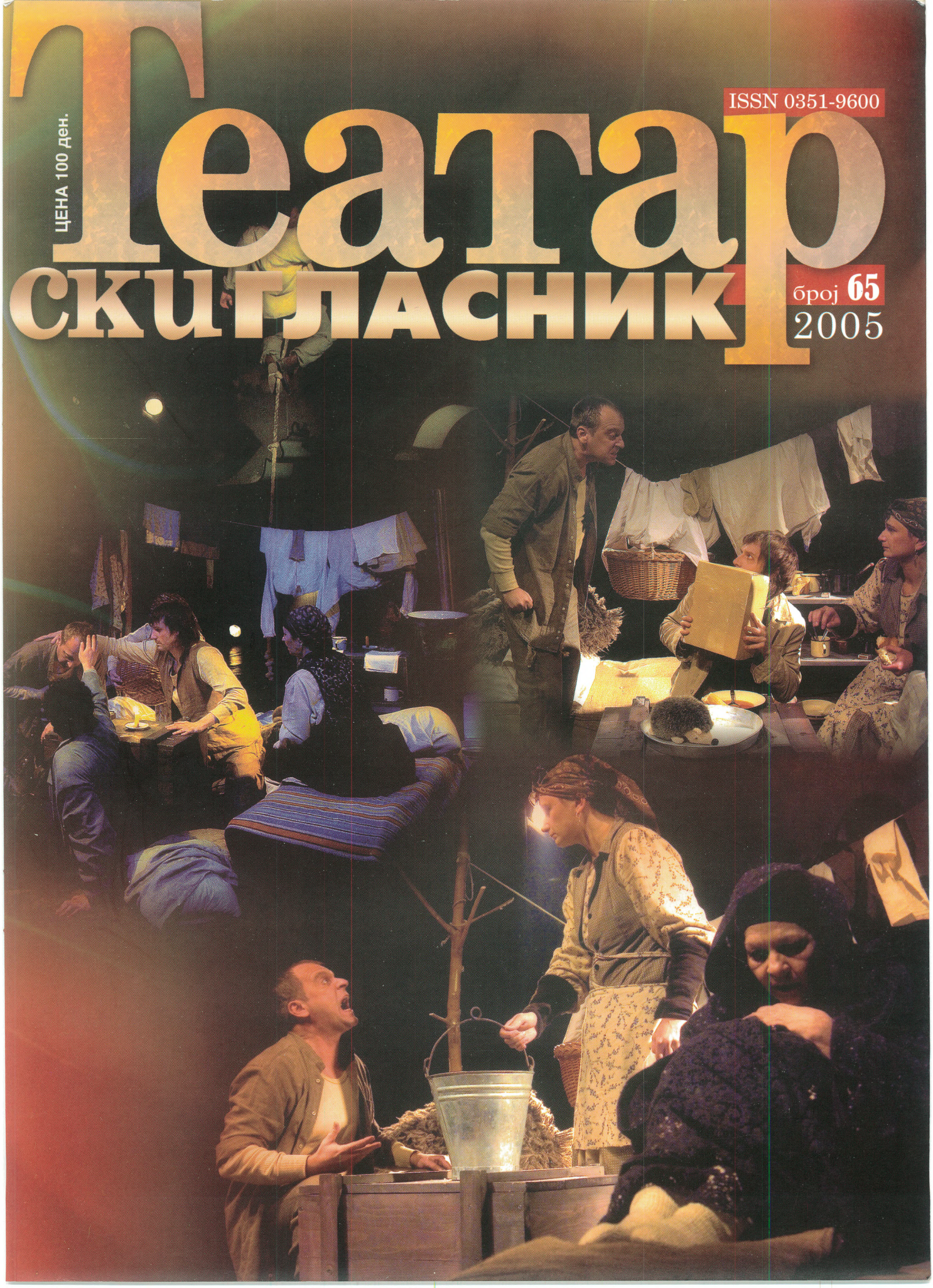
ISSN 0351-9600

Театар

ски гласник

број 65
2005

ЦЕНА 100 ден.



содржина

Тодор Кузманов: ***Значајни театарски остварувања*** 3

Емилија Матаникова: ***40. МТФ „Војдан Чернодрински“ –Тенденција за нови театарски форми*** 10

Анета Јанчевска: ***30. МОТ – Театарот на денешното време*** 18

Лилјана Мазова: ***Охридско лето 2005 – Многу театар – малку публика*** 25

Т. Иванова: ***33. МОВ – македонските солисти белег на Фестивалот*** 42

Сотир Трајков: ***ФКТ „Ристо Шишков“ – Тринаесет е баксуз број*** 46

Т. Кузманов: ***Фестивал на монодрамата – Битола и Фестивал Актерот на Европа – Отешево*** 49

Наташа Крстевска: ***8. Денови на комедијата, Куманово 2005 – меѓународен фестивал во подем*** 51

Викторија Т. Рангелова: ***41 ДАФ – Неизедначен квалитет на претставите*** 55

Ана Ристоска: ***СКОМРАХИ по 14. пат*** 60

Катерина Петровска–Кузманова: ***Сценските изведби на Скопско лето*** 65

Т. Кузманов: ***4. фестивал на атичка драма – Стоби 2005*** 67

Ристо Стефановски: ***Харолд Пинтер на македонските сцени*** 68

Анета Јанчевска: ***За гостувањата на македонските театри во Москва, Истанбул и Сараево*** 73

Тодор Кузманов: ***Штипскиот театар годинава во странство*** 80

Т.К.: ***Гран при за актерското мајсторство на Бајруш Мјаку*** 84

Катерина Петровска–Кузманова: ***39. БИТЕФ – Сказна и антисказна*** 86

Иван Ивановски: ***“(. БИТЕФ – Театар од хартија*** 92

Петре Бакевски: ***Кон книгата „Театарски калеидоскоп“ од Градимир Гојер*** 93

Александра Соколовска: ***Сите шарени стакленца на театарскиот живот*** 97

П. Б.: ***За книгата „Актери, автори“ од Благоја Иванов*** 99

Т.К.: ***Кон книгата „Вистински настан“ – драми од Блаже Миневски*** 101

Ѓурѓица Јовановска: ***In memoriam Зоран Велевски*** 104

Васил Тоциновски: ***Во потрага по авторот на драмскиот текст „Маруша“*** 109

Р.С.: ***In memoriam Јордан Тодоровски*** 113

Љубиша Стојановиќ: ***Жан Кокто – секогаш нов и безгранично разновиден драмски автор*** 114

С.М: ***In memoriam Мира Тасевска–Бунарџиева*** 119

Ристо Стефановски: ***Театарската дејност на Бранислав Нушиќ во Скопје*** 121

Театар скигласник

Број 65, 2005 година

Иван Ивановски: ***Сеќавање на гостувањата на Љуба Тадиќ во Македонија*** 134

Крсто Скубев: ***In memoriam Вељо Кочишки*** 137

Ѓурѓица Јовановска: ***Балетското училиште во Скопје*** 139

К. А. Смолина: ***Комеди Франсез*** 156

Преглед на премиерите 159

Списание на театрите и театарските професионалци во Македонија

Издавач:
Дирекција за култура и уметност на Скопје

За Издавачот:
Никола Глигоров

Адреса:
Булевар Св. Климент Охридски 58б,
Поштенски фах 519, 1000 Скопје, Македонија

Телефон/факс:
(02) 32-22-341, 31-65-064, 32-38-372

e-mail:
skleto@unet.com.mk

Главен и одговорен уредник:
Ристо Стефановски

Лектура, корица, графичко обликување и компјутерска подготовка:

Pro Littera

Жиро-сметка:
200000002791943, депонент на Стопанска банка
ЕДБ 4030985187127

Предна корица:
Сцени од претставата „Лет во место“ во изведба на Драмски театар – Скопје

Задна корица:
Сцени од операта „Лидија од Македонија“ – отворање на 33. мајски оперски вечери

Печат: Југореклам – Скопје

Тодор Кузманов

Значајни театарски остварувања

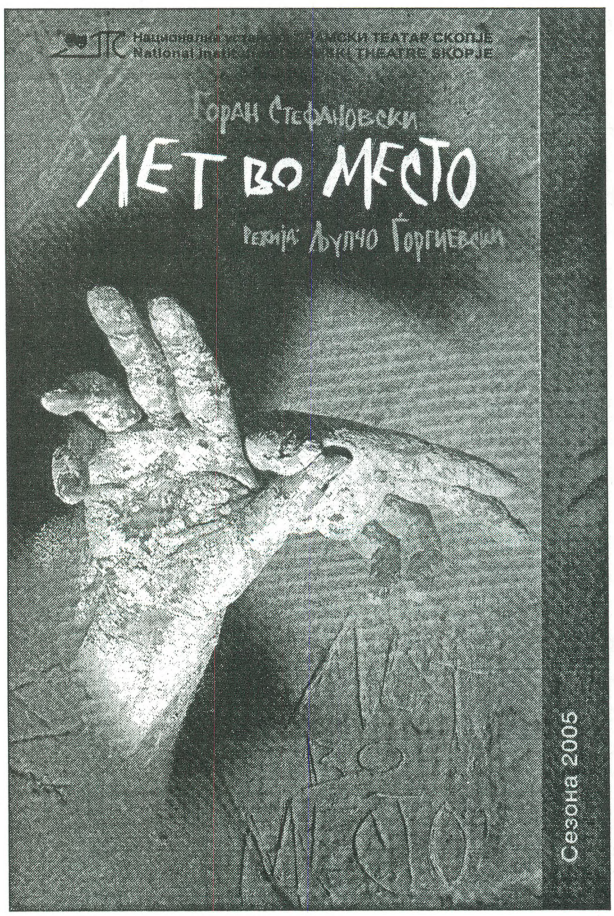
Периодот што е зад нас, (меѓу два броја на „Театарски гласник“) ја збогати македонската театарска понуда со неколку значајни и вонстандардни театарски претстави. Воедно, според последниот Конкурс за драмска дејност што го распиша Министерството за култура, забележлива е тенденцијата за кастрење на продукцијата. Всушност, препораката е дека театрите не се ограничени во поглед на создавањето нови претстави, со укажување дека обврските спрема финансиерот се сведени на две до три, а само по исклучок кај некои театри на сè на сè четири премиерни изведби. Се разбира, ова, имено, треба да се толкува, како неопходност од дефинтивно заживување на менаџерски однос кон програмата, што не е ништо друго освен изнаоѓање дополнителни средства и начини за правење на репертоарот. Полека, но сигурно, и во областа на културата и уметноста се стимулира еден вид пазарно работење, иако засега резулатите се мали. Важно е да се почне! Во прегледот даден во продолжение, најдоа место позначајните остварувања на 12 професионални театарски куќи во земјава. Тука се и некои од гостувањата или учествата на фестивали во странство, а одделно се нотирани фестивалите и театарските манифестации одржани кај нас.

Во областа на издавачката дејност во доменот на театарот и театролошката литература, ја одбележуваме појавата на монографијата за бардот на македонското глумиште Петре Прличко, што ја приреди Јелена Лужина. Тука е и ексклузивниот зборник под наслов „Интеркултурален театар“ што го приреди Катерина Петровска, а во издание на издавачката куќа „Маска“ од Скопје се појави и преводот на книгата „Театарски калеидоскоп“ во која се содржани студии, есеи и белешки од босанскохерцеговскиот режисер и писател Градимир Гојер. Преведувач на книгата е Тодор Кузманов.
Општо земено, намалениот обем на театарска продукција е карактеристика и на алтернативните форми на театарскиот живот кај нас, за разлика од некои минати години, а мал е и бројот на толку посакуваните копродукции меѓу театрите од земјава или со театарски куќи од странство.

Репертоарот на **Драмскиот театар** од Скопје е збогатен со неколку претстави, како на пример „Лет во место“ од Горан Стефановски во постановка на Љупчо Георгиевски и „Дон Жуан“ од Молиер во режиско видување на Александар Поповски.
„Лет во место“ во постановка на Љупчо Георгиевски стана победничка претстава на МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. Оваа претстава за историското насилство во индивидуализирана форма успеа да ја заинтригира публиката со повеќе свои сегменти, како што се режијата на Љ. Георгиевски, сценографијата (стилизираниот манастир) на Миодраг Табачки, костимите на Благој Мицевски и музиката на Љупчо Константинов. Низ принципот на естетизација режисерот Георгиевски создава претстава која восхитува и пленува со својата компактност, повеќеслојност, понирајќи во длабинска анализа на ликовите и на она што стои зад репликите, односно зад текстот. Всушност, тоа е еклатантен пример за разоткривање на контекстот со барање нови вредности и значења, кои овде секако не недостасуваат. Ролјите на браќата Михајло и Ефто со завидна исцелизираност ги толкуваат Дејан Лилиќ и Бранко Ѓорчев, а во претставата уште настапуваат, исто така со заокружени ликови, Снежана Стамеска, Билјана Драгичевиќ-Пројковска, Драган Спасов...
Премиерната изведба на „Дон Жуан“ се случи на годинашново Охридско лето. Овде повторно е на сцена манирот за екпериментирање и истражување во

доменот на сценскиот израз на режисерот А. Поповски. Значи, текстот служи само како еден вид предлошка или синопсис кој потоа се разработува според потребите на авторите на претставата и учесниците во неа. Еден од тие експерименти секако е и необичната распределба на улогите, па така, Зганарел, слугата на Дон Жуан, го игра Ирена Ристиќ, а Дон Жуан, насловниот лик освен својата ролја го толкува и ликот на својот татко, Дон Луј. Се разбира, со тоа не се исцрпува билансот на новитети во претставата која наиде на извонреден прием кај театарската публика во Скопје и пошироко. Еднакво успешен и тоа, вонсериски, се смета учинокот на главниот актер во претставата, Никола Ристановски, чијшто Дон Жуан е предаден во ирониски манир низ кој актерот прави ода на лицемерието како доблест/мана која одлично проаѓа во општеството такво какво што е!? Во секој случај, тоа е сценски чин со кој Драмскиот театар прави обид да се извлече од летаргијата присутна подолго време.

Во меѓувреме, на истата сцена се случи и своевиден римејк на култната комедија на Иво Брешан „Хамлет од Долно Гаштани“, во режиска постановка на актерот Мето Јовановски. Тоа е комедија која го полни салонот на Драмскиот театар и која нема некои посериозни амбиции освен разигрување за актерите и забава и релаксација за публиката.



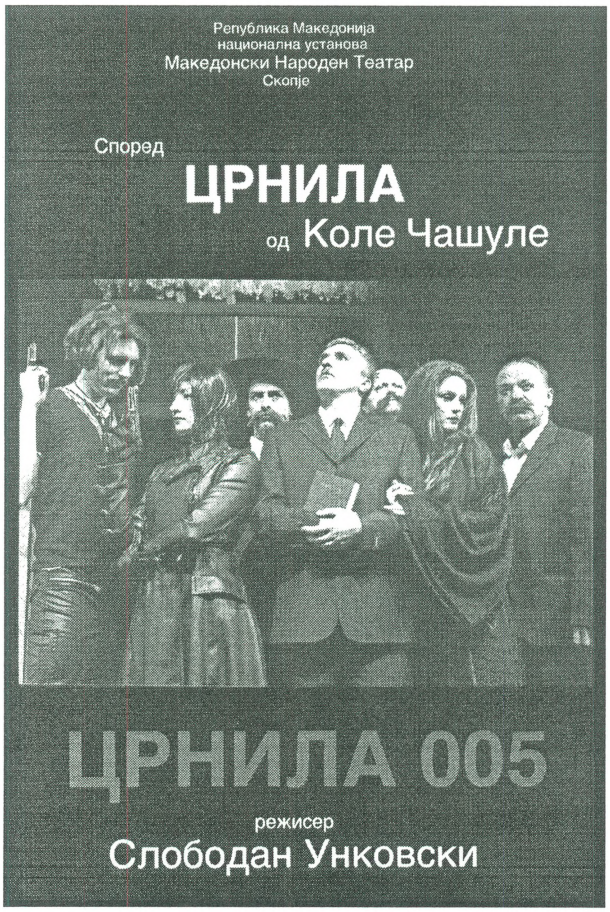
Вниманието на културната јавност, а посебно на театарската публика, го сврте претставата „Поручникот од Инишмор“ од современиот англиски драмски писател Мартин Мекдонах во режија на Зоја Бузалковска. Ова затоа што станува збор за текст кој третира еден од горливите проблеми на современиот свет како што е тоа проблемот на тероризмот. Притоа, Мекдонах применува посебен метод на сценска транспонажа, прифатен и од режисерот З. Бузалковска, па така се добива една претстава од жанрот на црната комедија која засмејува, но и растревожува истовремено. Во претставата одлични актерски креации остваруваат Дејан Лилиќ, Драган Спасов, Камка Тоциновски и Филип Трајковиќ. Во претставата има и естетски и етички пораки и кодови кои театарот како медиум го стваат во позиција да влијае врз актуелните случувања или да насочува, да коментира и да укажува на можните излезни решенија.

Кога сме веќе кај Драмскиот театар од Скопје, да спомнеме дека театарот реализира и неколку гостувања во странство: Со „Хамлет од...“ гостуваше во Сплит, со „Жив чоек“ од Горан Стефановски учествуваше на Фестивалот „Славија“ во Белград и на Деновите на македонската култура во Малме - Шведска, а со „Другата страна“ од Дејан Дуковски на Фестивалот на мали сцени во Риека, од каде што се врати со престижните награди за актерски остварувања кои ги добија Јовица Михајловски и Камка Тоциновски.

МНТ. Претставата „Слепци“ од белгискиот драмски класик Морис Метерлинк ја постави гостинот од Словенија Томи Јанежич. Повторно станува збор за претстава- експеримент која се игра во визбата на Новиот објект на МНТ во невообичаени услови, во вода, во полумрак и со учество на пејачката Вања Лазарова, што придонесува за зачуденоста на сценското дејство насочено во потрага по идентитетот загубен некаде во беспаќата на современиот свет. Човекот како да е испреварен од случувањата и сопствените достигнувања. Тој станува нивни роб, ја губи својата хумана димензија. Тоа се слепците. Тие живеат еден покрај друг. Безнадежно се сами. Очај! Во ова театарско сновидение со мрачна и како олово тешка аура настапуваат актерите Владимир

Јачев, Ѓорѓи Јолевски, Петар Арсовски, Искра Ветерова, Оливер Митковски, Даниела Стојковска и други.

Една од значајните претстави на Македонскиот народен театар секако е и премиерата на култната драма на Коле Чашуле „Црнила“ во режија на Слободан Унковски. Ова по подолга пауза е повторно ангажирање на Унковски на домашната театарска сцена. „Црнила 005“, како што точно гласи насловот на овој римејк, е сосем радикално читање на пиесата со инсталација на нова логика, нов контекст, иронизирање и поигрување речиси со сето она што е нејзина базична вредност. На повидок е тотална слобода во третирањето на драмскиот материјал. Во ова видување на Унковски и на изведувачката екипа, „Црнила 005“ се обид историските трауми од пред стотина години да се претстават како невозможни денес во времето на транзицијата (која трае ли трае збиршувајќи ги довчерашните вредности и промовирајќи нов систем кој најблиску може да се дефинира како првобитна акумулација на капиталот, и тоа со сите средства). Идеалистичките пориви за татковинска борба за слобода и слично се подложуваат на исмевање, иронија, цинизам, а неретко и на сарказам. Крајот на делото во кое дефилираат мрачни типови подложни на секакви пороци (прељубништво, наркоманија, пијанчење, блудничење...) донесува мега-смрт. Ликовите меѓусебно се застрелуваат, сите до еден. На повидок е една невесела перспектива! Улогите во претставата ги толкуваат Јовица Михајловски, Николина Кујача, Оливер Митковски, Нино Леви, Даниела Стојковска и Тони Михајловски.



Инаку, во текот на април МНТ го прослави јубилејот – 60 години од своето основање. Прославата започна со пригодна средба на генерациите на 3 април, а се одвиваше во текот на целиот месец и вклучуваше гостувања на сите театри од земјава со претстави по сопствен избор. Во прославата, исто така, се вклучија и националните театри од Белград и Софија.

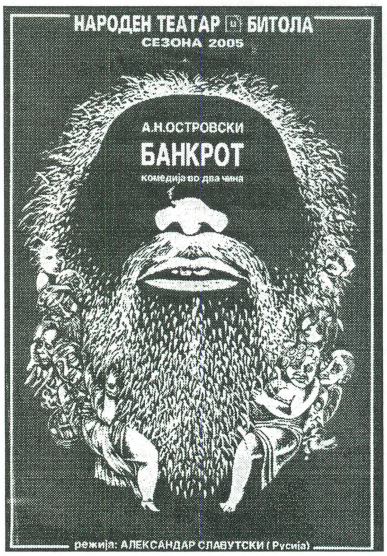
Во овој сумарен преглед од репертоарот на **Турскиот театар** ја бележиме постановката на Шекспировата „Бура“ на режисерот Александар Поповски. Повторно експеримент кој, се чини, не беше докрај исцелизиран, така што ова тестаментално дело на Шекспир не допре до гледачите во својата полнотија и поливалентност. Актерите како да беа малку хендикепирани во своите креации заради режискиот концепт, според кој добар дел од претставата играат забрадени во фереџиња. Обидот за нејзина актуализација преку сценографската рамка (на сцена беа поставени кади, машина за перење, велосипед и сл.) останува, исто така, како недоречен, нејасен...

Во овој пролетен дел од сезоната во Турскиот театар режисерот-гостин од Турција, Јуџел Ертен постави две претстави: „Азиснаме“ од Азис Несин и „Судбината на жената“ која се смета за типична женска претстава во која учествуваат само актерки. Тоа беа две интересни сценски остварувања во кои оптимално беше искористен драмскиот ансамбл на овој театар. Во „Азиснаме“, мозаична претстава сочинета од неколку раскази во кабаретски стил и жанр и во директна комуникација со публиката, остварени се

неколку маркантни ролји, како на пример оние на актерите Елеса Касо, Мустафа Јашар, Салаетин Билал, Тамер Ибрахим...

Во втората претстава која зборува за судбината на жените кои поради разни причини и основи се нашле в затвор, се развиваат многустрани и занимливи односи. Ситуацијата е необична, но затоа и интригантна. Копнежот за слобода е основната нишка околу која се врти дејството, а не помалку важни се и емотивните трансформации на ликовите. Секоја индивидуа, всушност, различно ги доживува и различно се поставува во затворските услови... Со „Бура“ Турскиот театар гостуваше на фестивалот „Галата“ во Истанбул, потоа на Кипар, во Виена...

Убедливо најголема продукција во 2005 година имаше **Народниот театар од Битола**. Во оваа агилна театарска куќа премиерно беа изведени „Банкрот“ од Островски во режија на гостинот од Казан (Татарстан), Александар Славутски, „Духот на слободата“ според Чернодрински и Горан Стефановски чија режија ја потпишуваат Мартин Кочовски, Дејан Пројковски и Дејан Дамјановски, „Ричард 3“ имаше премиера на *Охридско лето* во постановка на Љубиша Георгиевски, а една од ретките копродукции беше претставата „Тимон Атињанин“ од Шекспир во постановка на Бранко Брезовец, во која учествуваа актери од Битолскиот и од Турскиот театар од Скопје и од „Нова лабораторија“ од Фиренца.



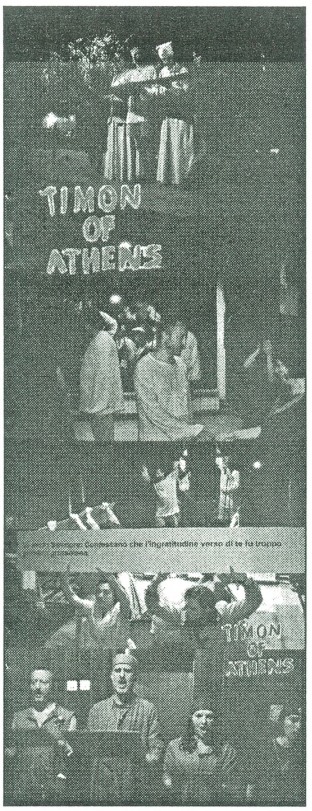
Со „Банкрот“ на режисерот Славутски по подолго време на нашите сцени се враќа еден од класиците на руската драматургија, Островски, инаку своевремено често поставуван во речиси сите театри во земјава. Конфликтот во оваа комедија, која го слика малограѓанскиот менталитет во Русија од пред век и половина, се случува во кругот на трговското семејство. Заплетот кога помошникот во трговската фирма ќе стане зет во семејството на трговецот Силич ќе го покаже и своето друго лице, па заедно со неблагодарната ќерка ќе ја предизвика несреќата на лековерните родители. Гостинскиот режисер умно ја осмислува оваа сè уште актуелна тема и низ жестоко темпо и ритам создава гледлива претстава која уште како комуницира со гледачите. Одлични ролји во оваа претстава остваруваат Јулијана Мирчевска, Митко Апостоловски, Јоана Поповска, Јулијана Стефанова, Петар Горко и др.

„Духот на слободата“ од Чернодрински, допишана од Горан Стефановски, е обид да се развие и доврши драмата која зборува за слободарските стремежи. Но, приказната онака како што ја започнува Чернодрински нема логична завршница во наше време. Во еден постмодернистички манир, Стефановски ликовите ги насочува во правец на барање на лукративните нешта, кон убавините и уживањето наместо кон себежртвувањето. Тоа се претвора во предлог-претстава со низа недоумици и нејаснотии, па и дубиозни резултати на целокупниот процес и замисла на проект од една ваква провениенција. Актерските креации, исто така, се доживуваат како скици, маркери за извесна театрализација и цитирање во форма на памфлет на банални продукти на актуелната маргинална ТВ продукција.

„Ричард 3“ од Шекспир, Љубиша Георгиевски го поставува под мотото дека за состојбите во кралството колку се виновни тираните и автократите, односно владетелите, исто толку, ако не и повеќе, се виновни и подлизурковците кои ги опкружуваат. Ова во претставата е и визуелно предочено на тој начин што кога Ричард ќе го узурпира престолот сите околу него, додворувајќи му се, почнуваат да криват и да носат грпка! Инаку, во насловната ролја настапува актерот Петар Мирчевски, за кого оваа креација несомнено е зенит во неговата кариера. Мирчевски одлично лавира во сложените околности служејќи се со измами, заведување, закани за да ги оствари своите погани цели и да ја компензира својата физичка сакатост која прераснува и во духовен хендикеп. Огледалата на сцената (основен декор во сценографијата) недвосмислено ги одразуваат ликовите на публиката, емитирајќи ја пораката дека методите на власта многу не се променети...

„Тимон Атињанин“ на Бранко Брезовец и тројната копродукција е театарска алтернатива во која на сосем необичен начин е третиран класичниот текст. Претставата се игра за само триесетина гледачи сместени во еден вид подвижни платформи или купеа, така што во текот на дејството се менува позицијата како на изведувачите така и на гледачите.

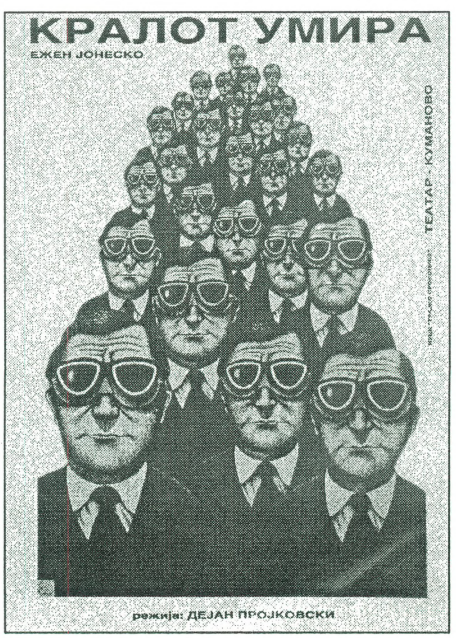
При тоа се зборува на разни јазици (македонски, турски и италијански), но затоа пак се молчи на ист начин, а исти се движењата и кореографијата. Покрај тоа, како еден од главните адути на овој театарски чин е и музиката на Марјан Нечак и сонговите кои ја сублимираат содржината на делото. И овде, како и во случајот на „Ричард 3“, се работи за современите конотации содржани во приказната за човековите пороци, лакомоста, расипаноста и суетата кои ескалираат и пируваат по сцената. Тоа е уште еден крвав пир во записите за човековата (не)цивилизација! За играта на актерите може да се каже дека доминира колективниот модел со спорадични индивидуални појави...



Од продукцијата на **Кумановскиот народен театар** ги нотираме премиерните изведби на „Балкан блуз“ од Савијана Станеску во режија на Нико Горшич (гостин од Словенија), потоа комедијата „Марш в кревет“ (авторски проект на Коле Анегловски), „Измамници“ од Звонимир Бајсиќ (дуо-драма во постановка на Боре Ангеловски) и „Кралот умира“ од Ежен Јонеско во режија на Дејан Пројковски. Најголем успех постигна камерната претстава за трауматичната транзиција и модерниот тренд на инсценирањето на прекинот на комуникацијата и осаменоста на луѓето во „Балкан блуз“. Тоа е претстава во која ликовите меѓусебно се глодаат, се измачуваат со морбидни сцени на гробишта, со виртуелно родителство на младата хероина, со изопачениот секс и мноштво други сцени од арсеналот на андергрaундот, со музика и видео проекции со кои се зацврстува и се засилува атакот врз сетилата на публиката со задолжително ширење на заканата во атмосферата. Претставата беше одлично примена од публиката како на својата премиерна изведба во Охрид, така и на настапот во рамките на Младиот отворен театар, особено од помладата театарска публика. (Инаку, станува збор за минатогодишна продукација, 2004-та, но која досега не е третирана на страниците на списанието). Во претставата играат Кети и Горан Илиќ, Сашко Коцев и Јасмина Василева.

„Измамници“ е дуо-драма со актерите Илија Струмениковски и Драгиша Димитриевски. Режијата на Боре Ангеловски е насочена да го облагороди овој класичен модел на две човечки суштества кои, најдени во небрано, се домислуваат како да преживеат и кои едноставно ќе се побунат, млако и немоќно, се разбира, против нормите кои ги исцедуваат животните сокови од нив. Притоа, режијата применува модел на театрализација поставувајќи го на сцената и самиот суфлер, што треба да значи дека сè е игра! Мамејќи, тие на крајот ќе констатираат дека самите се измамени и ја губат оваа последна битка...

„Марш в кревет“ е рефлексија на мноштво водвили кои се творечка преокупација на режисерот Коле Ангеловски. Комедијата со говорот на дијалекти и со комичните заплети се покажа како податлива за актерско разигрување (обид во жанрот на комедијата) и за публиката. Својата премиерна изведба „Марш в кревет“ ја доживеа на Деновите на комедијата, што по осми пат се одржаа во Куманово. Ролјите ги толкуваат Горан Илиќ, Сашко Коцев, Драгиша Димитриевски, Жаклина Стефковска, Александра Пешевска, Јасмина Василева, Роберт Ристов и др.



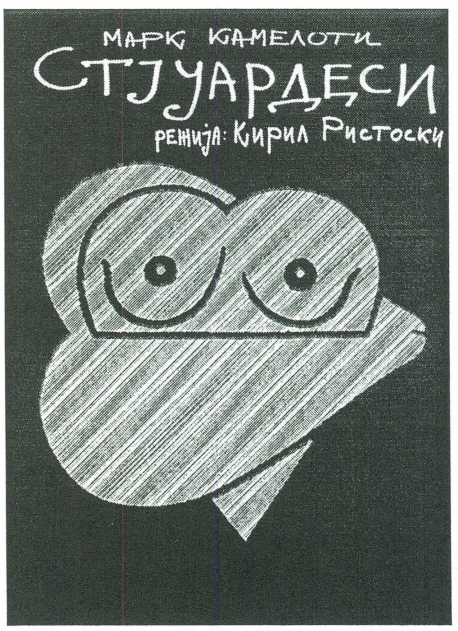
„Кралот умира“ од апостолот на апсурдниот театар Јонеско првпат е поставен на нашата професионална драмска сцена. Тоа е една исклучителна постановка на режисерот Пројковски низ која се визуализира драмата за бесмислата и очајот со јасни назнаки како да станува збор за циркуски шатор во кој се одигрува неверојатно дејство за Кралот и неговото кралство кое сè повеќе се сма-

лува, за неговите две жени, за целатот кој во исто време е и негов дворски лекар. Слично на директните ТВ преноси на смртта во живо, и овде Кралот умира пред нашите очи, на сцената, актуелно, во паника, напуштен од сите... Отровната драма на Јонеско во оваа постановка на Пројковски е спакувана во светликав целофан, фарсично обоена. Кралот завршува како дворски шут, со неговата капа на својата глава. Насловниот лик го толкува Горан Илиќ.

Кумановскиот театар во април 2005 со „Балкан блуз" гостуваше на Киевскиот мајски фестивал и на Фестивалот во Чивидале во Италија, а со претставата „Вишновата градинка" од А. Слаповски на Фестивалот во Елбасан, Република Албанија.

Прилепскиот народен театар во текот на 2005 година ги изведе претставите „Оркестар Титаник" од Христо Бојчев во режија на Игор Трпчески (за оваа премиера списанието веќе пишуваше во бројот 64); потоа „Стјуардеси" од Марк Камолети во режија на актерот Кирил Ристоски, „Совршенство или смрт" од Блаже Миневски во режија на Владо Цветановски, „Магбет" од Јонеско во постановка на Коле Ангеловски и „Учителот", исто така од Јонеско, во режија на гостинот од Албанија, Филип Адонис.

Кон постановката на комедијата „Стјуардеси" Ристоски и изведувачката екипа во целина пристапуваат сосем сериозно, како што тоа впрочем и го бара овој жанр. Со редуцирани средства, тој гради концепт на чиста, јасна и дефинирана претстава во која хуморот и комиката не се бараат во претерувања и импровизации од најразличен вид, туку со употреба на пософистицирани средства и изразни постапки. Сценографијата на Владо Ѓоревски е податлива за динамичниот ритам (од водвиљски тип) на самата претстава, што претпоставува повеќе излези, односно влезови, за постигнување на инстант ситуации и пресврти, неопходни за заплетот и текот на дејството. Во оваа комедија посебно доаѓаат до израз трите симпатични стјуардеси во актерска креација на Марина Поп Панкова, Андријана Бошковска и Винета Дамческа, како и Игор Ангелов, Благоја Спиркоски и Владимир Ѓоргиоски.



„Магбет" од Јонеско е уште една комедија, но овојпат од сосем друг тип. Тоа е всушност пародија на Шекспировото истоимено дело, но предадено во форма на историска фарса која ги разголува властодршците и ја слика бескрупулозната борба за власт и моќ, при што неприкриени се истакнуваат ненаситните апетити на аспирантите за тронот. Тоа, имено, и експлицитно се декламира на крајот на претставата. Најпосле, симнати се сите демагошки манири и вистината жестоко удира по дамарите. „Магбет" на Прилепскиот театар и на режисерот Ангеловски својата премиерна изведба ја имаше на *Охридско лето,* со забележителна поддршка и симпатии од фестивалската публика. Во претставата, покрај членовите на драмскиот ансамбл, учествуваат и повеќе статисти, односно каратисти од локален клуб.

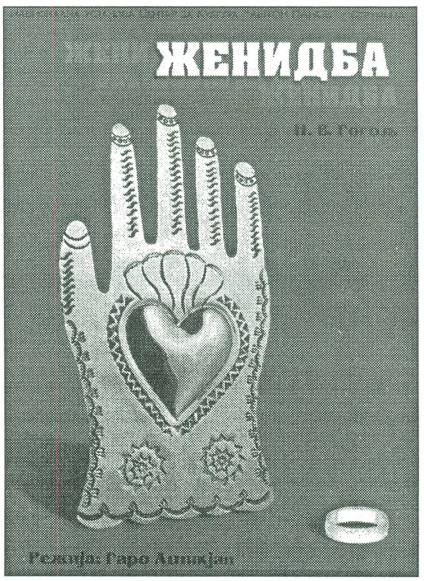
„Совршенство или смрт" на тандемот Миневски-Цветановски е тип на сценаристичка драматургија во која текстот и репликите настануваат главно во процесот на работа. Во неа основната приказна ја чини потрагата на митскиот јунак Силјан Штркот по бесмртната вода, а паралелно тече и слика на македонската несреќна историја во која до израз доаѓа самоуништувачкиот порив, кој како да е вграден во генот на нацијата. Исто и како предавството! Притоа, авторите не се воздржуваат во својата инсценација да вградат и бројни асоцијации на нашата „вечна" транзиција со која се деградираат и човекот и животот до крајни граници. Во оваа постановка, која е правена како спектакл во кој се користи и видео техниката за постигнување на елементот на кинестетичност, повторно игра целиот ансамбл на Прилепскиот театар подзасилен уште и со гостите Мими Таневска и Кирил Ристоски од Скопје.

Во октомври на сцената на театарот „Војдан Чернодрински" е поставена и пиесата „Учителот", уште едно дело од Јонеско во режија на гостинот од Албанија, но нејзината премиера се поклопи со одржувањето на МОТ во Скопје.

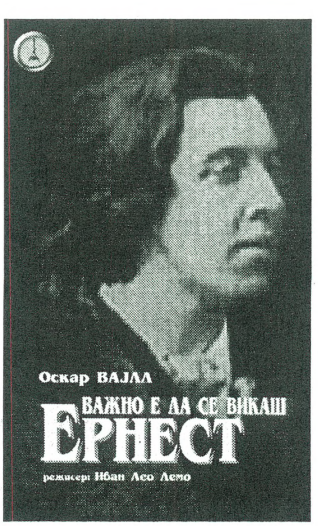
Од продукцијата на ***Струмичкиот народен театар*** ги одбележуваме претставите „Женидба" од Гоголь во режија на

гостинот од Бугарија Гаро Ашикјан и „Смртта на Дантон“ од Бихнер во постановка на Дејан Пројковски.

Антологиското дело на класикот на руското драмско творештво, гостинскиот режисер Ашикјан го чита со апсолутна апсурдност. Целта не е предизвикување смеа по секоја цена, туку разложно развивање на приказната за малограѓанскиот менталитет во која се чувствува несреќата на околностите што се истура врз главите на малите индивидуи кои беагаат од вителот на животот. Причина: страв, срам. Резултатот е: затворање во себе, прекин на комуникацијата и вегетирање во сопствениот виртуелен свет кој значи осама и доброволен егзил и изолација. На сцената има малку декор, малку знаци и симболи. Но затоа оваа празнина е надополнета со колоритните костими на Милена Пантелеева (исто така гостинка од Бугарија). Како најдоминатни и најисцелизирани се наметнуваат ликовите на Тинка Ристеска (која со оваа ролја, барем официјално, го завршува својот работен век и заминува во пензија) во ролјата на Агафја Тихоновна, Васил Михајлов во ролјата на поморскиот офицер Жевакин, потоа тука се и остварувањата на Крсте Јовановски, Зора Георгиева, Бранко Бенинов...



„Смртта на Дантон“ од Бихнер останува дело кое и натаму претставува предизвик за театарските дејци. Тргнувајќи од текстот на Бихнер, режисерот Пројковски вообличува една претстава-спектакл со голем број изведувачи со доминатни елементи на ритуален театар. Повторно темата е народот и власта, облиците на владеењето и несогласувањата на водачите на Француската буржоаска револуција. Но, Пројковски не застанува тука. Настојува од оваа почетна позиција да ја осовремни и пренесе приказната и на актуелните случувања, и тоа тука, кај нас. Еден од главните адути на оваа претстава секако е и музиката на Горан Трајковски, потоа сценографијата, костимите и, се разбира, актерската игра. Како гости во претставата настапуваат Кристина Атанасова (Штип) и Рубенс Муратовски и Бранко Ѓорчев (Скопје).



Од продукцијата на **Штипскиот театар** ги бележиме претставите „Важно е да се викаш Ернест“ од Оскар Вајлд во режија на гостинот од Хрватска Иван Лео Лемо, потоа „Дон Кихот“ во режија на Дејан Пројковски и монодрамата „Идиотите никогаш не умираат“ од Трајче Кацаров во постановка Ѓорги Трајанов.

Младиот режисер од Хрватска Иван Лео Лемо приреди вистинско изнендаување со извонредната постановка на класичното дело, комедијата „Важно е да се викаш Ернест“ од Вајлд. Изненадувањето се должи на свежината, асоцијативноста, одмереноста и усетот во градењето на комичните ситуации и пресврти. Потоа, тука е и неговата режиска децентност, така што сè заедно резултира во една шармантна и допадлива претстава за помодниот живот во Лондон од пред стотина години. Претставата ги исмева манирите на високото општество со остра сатира (која своевремено на авторот му донесува низа непријатности!), изедначувајќи ги ситуациите со некои нешта сврзани со нашите новопечени богаташи. Успешни актерски остварувања во претставата остваруваат Милорад Ангелов, Методија Коловски, Кристина Атанасова, Валентина Ѓоргиоска, Руиш Мустафа, Владимир Тулиев... Значи, станува збор за сосем пристојна претстава која еманира симпатии и која е ненаметливо забавна и релаксирачка.

Монодрамата „Идиотите никогаш не умираат“ од Т. Кацаров (режија, Ѓорѓи Трајанов), во интерпретација на Методија Коловски, веќе е играна, покрај на домашната сцена, и на некои фестивали, дома и во странство, со одлични изгледи и натаму да се одржува на репертоарот и да гостува на уште театарски манифестации.

Последна премиера на овој театар во 2005 (29 октомври) е „Дон Кихот“, во која како режисер повторно го сретнуваме Дејан Пројковски, веројатно еден од најангажираните во последно време кај нас.

Емилија Матаничкова

Тенденција за нови театарски форми

Во стилот на постмодерната поетика, својствено би било овој осврт да има фрагментарно-рецензентска рамка за дел од претставите на **Македонскиот театарски фестивал *Војдан Чернодрински***. Во овој пристап настапувам селективно, наместо бегло набројување на сите 22 претстави, плус настани, појави, недостатоци и желби што се имананентни, во поширок контекст, за една таква долгогодишна институција и традиција каква што се *Игрите* во Прилеп. Сметам: да се одржи МТФ по 40. пат е голем настан, достоен за почит.

Петок, 3 јуни

Неофицијалниот почеток, пред платото на Домот „Марко Цепенков“, ни понуди перформанс од *студентите на Драмски уметности во класата на проф. Кирил Ристоски под водство на асистент Зоја Бузалковска*, изведувајќи дел од испитната претстава „Орестија“ од Есхил. Перформанс кој имаше убави тензични елементи што вредат да се спомнат, наспроти неадекватниот вербален дел за отворен простор. Овој фестивалски претпочеток изненадувачки заврши со огномет. За почетниот дел на Фестивалот важно е да се спомнат наградите за животно дело на уметниците, со кои на некој начин им се признава многугодишната, упорна креативност на Вера Вучкова, Елена Дончева и Душан Г. Наумовски.

Актерката **Вера Вучкова** на сцената на МНТ (урнат по земјотресот) во првата институционална претстава на македонски јазик, одиграна на 3 април 1945 година, „Платон Кречет“ во режија на Димитар Ќостаров, ја изговорила првата реплика по подигањето на завесата: *Колку е блиску сонцето.*

Името на костимографката **Елена Дончева** верувам дека на сите им е познато, среќавајќи го во многу театарски, балетски, оперски, филмски и телевизиски проекти. Префинетата обликуваност на нејзините креации доаѓа од спојот на идејата, формата и бојата. Честопати со својата костимографска интелигенција ја има решавано и сценографијата на одредено уметничко дело. Раскошни цртежи/скици и костими на Дончева го красеа фоајето на „Цепенков“, изложба која уште на влезот во Домот симболично нè понесуваше во префинетиот свет од повеќе (дамнешни) времиња, ликови, карактери, состојби, пораки.

Режисерот **Душан Наумовски** својот интерес го има остварено во разни медиуми, од ТВ драми, театарски режии, ТВ документарни серии, документарни филмови, телевизиски музички серии, радиодрами, краток игран филм итн. За ваквите луѓе вреди да се спомнат награди (кои денес, од најразлични очигледни девалвирања, и не звучат толку гордо), вреди, уште, еднаш да поверуваме дека поднебјево ни блескоти од креативност, и вреди да се подзамислиме на големината од бројните дела на овие уметници. Значи, во официјална гардероба и расположение, преполна беше салата на Цепенков

за да ги собере сите љубители на Фестивалот, сите префинети млади вкусови (кои се феномен од македонска театарска публика!), познати имиња како Милчо Манчевски, познатиот светски бугарски драматург Христо Бојчев, дел од политичкиот кор, целата кремска тајфа на Прилеп, сосе успешните бизнисмени, мецени на Фестивалот.

Претставата со индикативен наслов ***„Совршенство или смрт“*** го објави дефилето на 40. по ред ***Игри*** во Прилеп.

Владо Цветановски со своето препознатливо трагање по корењата – историски, митски и традиционални – и при тоа не избегнувајќи ги новите театарски појави на сцената, овојпат како „нарачана“ беше ја избрал драмската убавица на еден од респектабилните, современи, македонски автори **Блаже Миневски**. Самиот наслов, ми прелета во текот на претставата, како да соодветствува на нивното заедничко уметничко пронаоѓање, на начинот како тоа, речиси совршено, го обмислиле. Можеби ви прозвучува по(оп)сесивно, но да се пишува и денес за трагичната епичност и епичната лиричност на нашиот етно-хабитус, преку резето на крупните историско-политички клучалки, и со доза на ироничност која е априори постмодернистички елемент (што неодминливо алудира на денешната аполитична мизерија) е доволен аргумент да се види интертекстуалното плетење кое резултира во задоволство. И притоа, во самата претстава тоа да е акомодирано во прекрасна сценографија (една од ретките на Фестивалот!) на Владо Ѓоревски и Христо Бојациев, која, надополнувана со компјутерската анимација, конечно, даде урнек како треба да изгледа просторната визуелност на една голема, современа претстава, која доби ефект на спектакл. Тоа се состоеше од визуелност која заедно со светлото овозможуваше размерно собирање и ширење на сцената, чиниш претставата дише преку тоа; сценографија која со видео бим прави килим, со ефект да се лелее во воздухот, безвременски простор, сè до гола театарска сцена, која повторно е исполнета, актерски. Сценографија од две или три нивоа, на едното горе се актерите Мими Таневска и Кирил Ристоски, чијашто игра и поставеност функционира како радиорама, за онаа „долу“, на второто ниво, да го очекуваме или веќе да го гледаме. Во забелешките сум запишала: Мими, пак, е красна (!), а потаму: Адријана Бошкоска е повторно невеста/свршеница(?!) Една од хумор анегдотите по претставата беше на актерот Димитар Вендовски, што го толкуваше ликот на Ѕено предавникот и кој, наместо благодарам на пофалбите за успешна игра, рече: Ете, најдоходовна работа во оваа држава е да се биде кодош – колку да се знае. Оваа претстава е една од оние кои ги обединуваат традицијата и постдрамскиот театар. Драмата ја носи класичната идеалистичка естетика, која располага со концептот „идеја“, што е земена од 18 век за македонското совршенство или смрт. Но, таа има и изместена, миметичка илузија, во којашто јазикот не е говор акцентиран врз еден лик, туку врз ликови (**Силјан, Ангелина, Кузман Силјан, Војводата**...), при што се појавува како автономна театралика. Овде, еднаш акцентот е врз моно-актерско појавување, па врз дуо, масовно, и сите претходни заедно. Со музиката на **Иво Трајковски**, прво со долга безвременско-елегична виртуозност, а потоа со фон од грлен глас, се подржуваа масовните движења, низ кои провејуваа магиските говори. Поставување на традиционален контекст и негово прекршување. Историја и фикција, мечта, идеја и политика. Постапка која го става гледачот да продолжи со пловењето во различните времиња, со доза на доволна искарикираност, заедно со „хероите“ (како кај „**Хшове**“ на **Морфов**, ако се сеќавате).

Сабота, 4 јуни

Почнува интензивното следење на огромната програма... кафе-муабет меѓу претставите. ***„Фотографии“*** на **Селвиназе Абазе** во режија на **Владимир Милчин**, во продукција на Детски театарски центар. Првпат гледав претстава за деца, млади и возрасни на Милчин и позитивната оценка и исполнетоста од расположението за неа не е само моја, туку од целата публика. Натуралистичко-

„Фотографии“

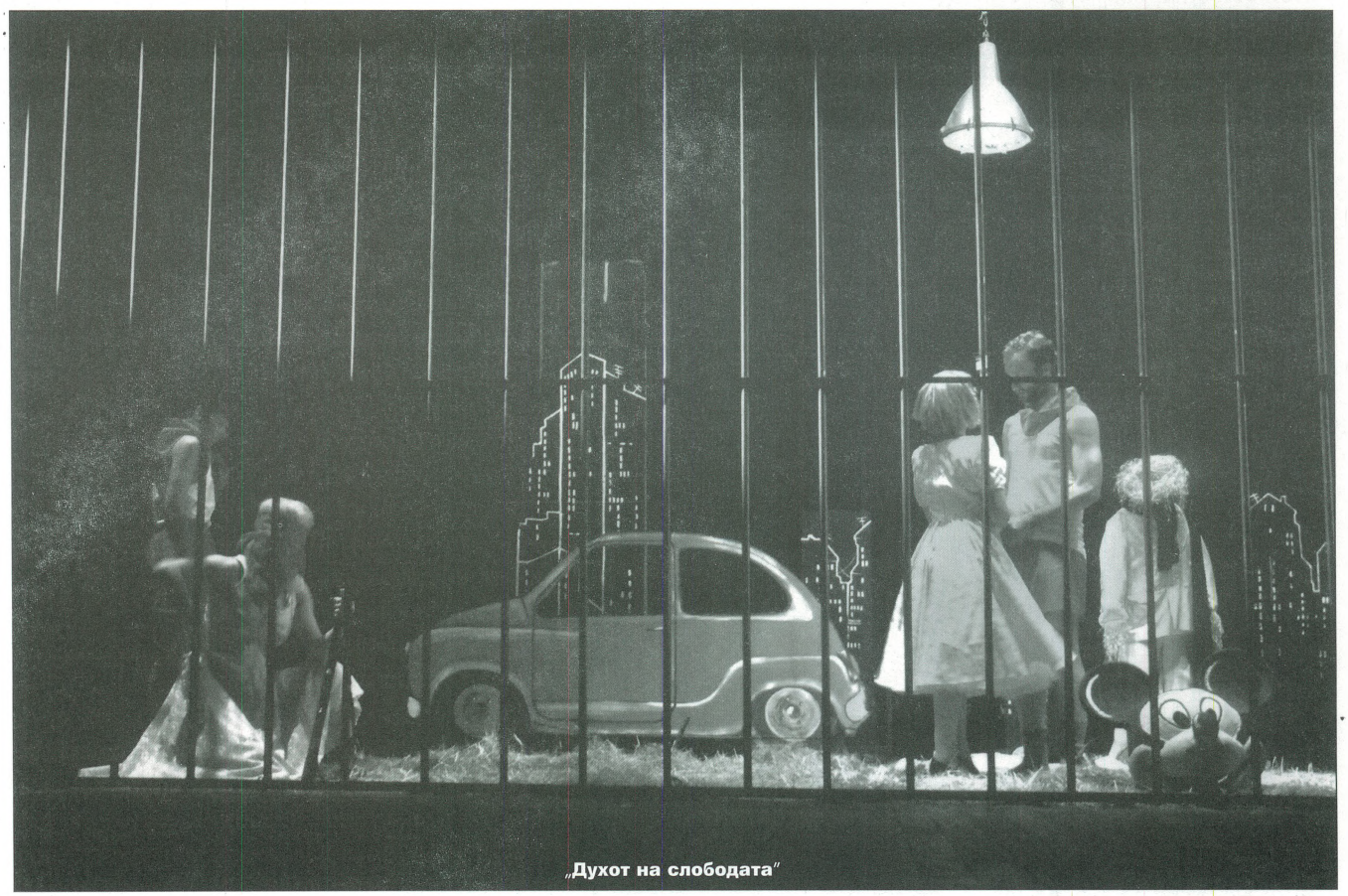
дидактички спакувана за светот, за желбите и потребите на децата, за вистинското другарство, односно првата љубов, за односот мајка–дете, во конкретната приказна каде што мајката крие од него дека нема татко; спомените и неодминливиот тек на животот; за лагата и вистината. Тоталната реалистичност беше прекршувана со визуелното присуство на детскиот свет, слично на „Малиот Принц“ на Борјан Крстевски во улогата на детето Шпенд, визави Соња Стамболциоска во улогата на Блерта како „Пипи Долгиот Чорап“ – беа вистински пар. Функцијата на ликот на Гордана Ендровска како Мајка најмногу до израз доаѓаше при покажувањето на психолошките состојби.

„***Духот на слободата***“ од **В. Чернодрински/Горан Стефановски**, во режија на **М. Кочовски, Д. Пројковски** и **Д. Дамјановски**. Еден од заедничките елементи на сите тројца режисери во однос на актерската игра е ставањето на актерите да (се) играат марионети во пост-брехтовски манир. Потенцирана е конкретноста на театарскиот знак, без разлагање, со што се овозможува естетика во уделот на хипер/реалното; со посредна напнатост, густина во дејството; тек на брзина при која мигови од актерскиот перформанс се повторуваат, со што се добива засилување на моментот, од кој резултира хумор (доколку ликот е поставен карикирано, како што е слугата на Мартин Мирчевски), или напнатост (ако ликот миметички подражава страв, како кај Слободата на Габриела Петрушевска). Оваа претстава, иако многу полна со елементи без кои слободно би дишела, покажа експериментални новитети кои, иако прегусто накалемени и со можност за текстуални кратења, дадоа најрадикално, деконструкциско до деструкциско цинично поставување, најмногу режисерски, оттаму и актерски и сценографски.

Иронија до цинизам во режисерските рамки, и со тоа во актерската игра, гледано преку: блондидевојките, Мики Маус – нацијата, наспроти локалната и ситна загубеност.

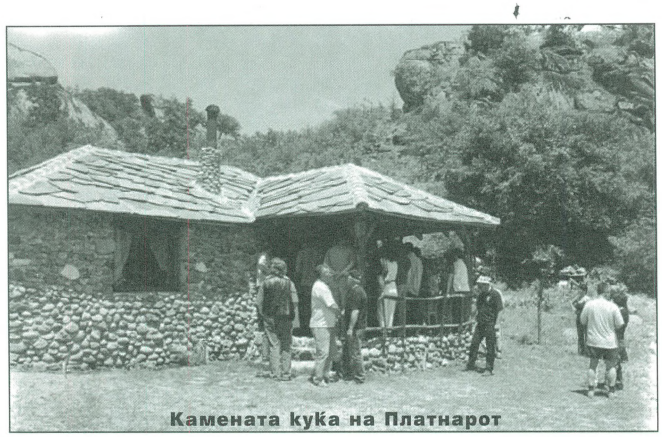
Недела, 5 јуни

Ден посветен на творештвото на **Благоја Ристески - Платнар**. Денес бевме Мариовско, покрај реката Црна, во Камената куќа на Платнарот. И колку и да уживав сама додека се возевме дотаму, не можев а да не споделам барем



„Духот на слободата“

неколку искази преку *смс* до мои драги луѓе. Хоризонт и видик кои те тераат да се прашуваш. *Смс 1*: Има ли посовршена креација од божествената творба?... И во неа те снемува, споен си, или си многу мал за вишно пространите предели; по Штавица каде што Милчо снимаше за „Пред дождот“, раскошна природа, сама и горда, своја . . .


Камената куќа на Платнарот

Си мислам, кој може да ги повтори „Лепа Ангелина“, „Спиро Црне“, „Ибро Јаране“, „Летни Силјане“? Кога влегов во малото куќарче, на неговата работна маса погледнав во насловите на книгите што ги читал. Да не заборавам да забележам дека Платнарот го посетија и Данило Фрчковски, Ѓунер Исмаил, Ферид Мухиќ, министерот Благоја Стефановски, актери, новинари, негови пријатели, почитувачи.

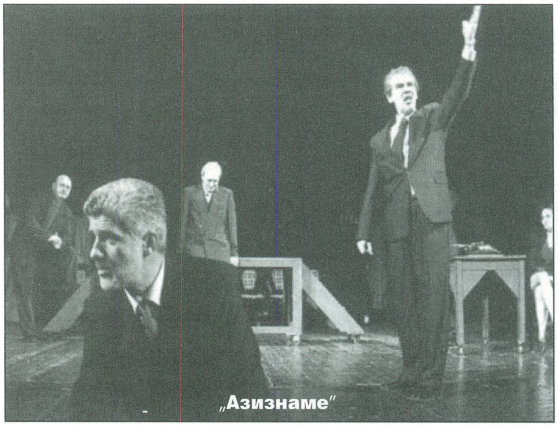
Смс: Се враќаме од Мариово, и пак немам зборови за природата, местото/малата куќа од камен до реката на Платнарот од каде што летал... неговата кршна побратима Мухиќ ја преплива.
Денес, можеби, по овој ден и нема што друго да се пишува. Денешниот ден - бисер на Фестивалот.

***Понеделник, 6 јуни** – ден на две добри претстави.*

„***Кралот умира“*** на **Ежен Јонеско**, во режија на **Дејан Пројковски**, НТ Куманово. Забележав, Пројковски е најзастапениот режисер во фестивалската програма. И притоа си правев паралели и барав самореференцијални елементи во неговите претстави. На неговите претстави секогаш е полно, пред сè со млада публика, што исто така е показател за свежината и новоста што ги има во неговите претстави. Јонеско, Бекет не се лесни за поставување и при тоа бараат големо режисерско обмислување, зашто како драмски текстови на апсурдот, нивните реплики се распарталени, недоречени, бесмислени, со скудни дидаскалии, а нивната полнотија се бара во онаа што не е напишано. Во оваа претстава режисерот ја поставува драматуршката бесмисла/дилема/страв/ умирањето во репликите, но не само во нив, туку и во препрaвањето на сценското со претсценското, изразувајќи се брехтовски на повеќе моменти. Драматуршки вметнати политички реплики, со акцент на поимот власт. Оваа претстава напати „паѓаше“ и со пречестите препрaвања даваше ефект на вишок нејзини делови, а всушност траеше сосема „нормално“, околу 1 час и 20 мин. Видео-бимот од анимирани игри беше подмножество или пресликување и продолжување на она што актерски се играше, односно беше во функција, но и овде (како во „Падот на невиноста“) Пројковски покажа дека театарската претстава може да продолжи и без бимот, зашто не го става во функција на апсолутен линк.

„Кралот умира“

„***Азизнаме“*** во адаптација, режија, сценографија и костими на **Јуџел Ертен**, во продукција на Турскиот театар. На оваа претстава публиката уживаше и се смееше; се случи една слободна комуникација во воздухот. За основа на „Азизнаме“ се има земено сатирична компилација од расказите на познатиот турски автор Азиз Несин. Тој е еден од најзначајните турски автори во 20 век и еден од светските уметници кој има бројно и квалитетно творештво. Бидејќи кај нас овој автор е промовиран токму преку оваа театарска претстава, ќе си дозволам поголем осврт, а со тоа можеби и поттик за читање, односно преведување и поставување на овој голем вајар на зборот, чиишто теми и ситуации добро би пливале во нашата уметничка и општествена реалност. Можеби потсетува на Бранислав Нушиќ, Јован С. Поповиќ, Гоголь или на Молиер, но Несин е посебен со способноста за перципирање и одредување на сатиричниот елемент, со неверојатен усет за набљудување на смешното и игривото во сите ситуации и со способност за опис без претерување.


„Азизнаме“

Затоа, гостинот од Турција, режисерот Јуџел Ертен ја има поставено наративната сила на Несин, пред сè политичката. Политичкото поставено брехтовски, односно епски. Тоа може да се исчита преку избраниот драматуршки материјал, адаптиран во минимум сценографија, која најмногу е создавана преку поставеноста на актерите, акцентиран со актерската игра и преку костимите. Во неговата режисерска поетика е да подучува луѓе, ставајќи се на страната на демократијата, односно е против класната поделба, при тоа не сакајќи да предаде буквална приказна, туку му дава јасни знаци на гледачот дека е в театар, дека е на театарски процес. Актерите секогаш ги обединува правејќи масовни сцени, кои алудираат на народот/толпата, каде што со навидум едноставна распределба на актерските позиции доловува целосна ситуација или повеќе ситуации на сцената, секогаш со скудни сценографски елементи.

На пример, преку наредеността на актерите во круг кои верно гледаат во лажниот султан, качен на масата – трон; преку случката во која се возат богатиот и сиромавиот на замислен трактор; обликот на радиско студио доловен преку единствениот микрофон, амбиентално исполнет со репликите и свирењето на различните музички инструменти од актерите и нивното пеење. Секоја случка-сцена постепено градира паралелно со актерскиот удел, кој честопати со минимум гестови создава јасен театарски јазик. Сатиричноста на претставата, преку театарскиот израз на игра, доловена е преку несмасните актерски движења, зачуденоста на лицата, комичната налудничавост, заслепеноста од простотилакот. Една од тие најкомични сцени е средбата со американски дипломат, каде што искрените намери на генералите, покажани преку нивната недокваканост, даваат спротивен ефект кај другата страна, а слатка смеа кај третата страна (публиката). Голема улога има јазикот на Несим кој извира од асоцијации, алузии, вицеви, зборови кои и да не ги знаеш им ја чувствуваш римата и смешниот ефект, кои заедно со брзите зборувања, Ертен ги поставува во карактерите на ликовите. Актерската екипа успешно ја покажа инперсоналноста, кога женско (Сузан Агбелге; Несрин Таир) игра машко и обратно, со што се доловува и потсмешливост и карикатуралност на ликот.

Овде е и намерното незнаење на свирење инструменти, па свирењето и пеењето. Актерите покажаа умешност во своите реплики кои се состојат и од дидаскалии, односно коментар, по што го покажуваа својот лик. Мустафа Јашар ни рече дека во временски згуснат миг го прима текстот и во следниот миг веќе го толкува, со што на гледачот му е дадено да ја види постапката на сцена (која обично се случува зад сцената). Јашар и Салаетин Билал имаа неодминлив ефект на сцена, примен од публиката. Елјеса Касо најмногу се покажа во својата сцена играјќи налудничав, лажен султан. Од младата екипа највиртуозно се покажа Селпин Керим, посебно со својата мимика и пантомима. Тамер Ибрахим заедно со Јашар ја направија најмоќната сцена, сцената со трактор. Азизнаме покажа универзални ситуации и состојби, кои беспрекорно алудираат на нашето политичко-општествено педигре.

Вторник, 7 јуни

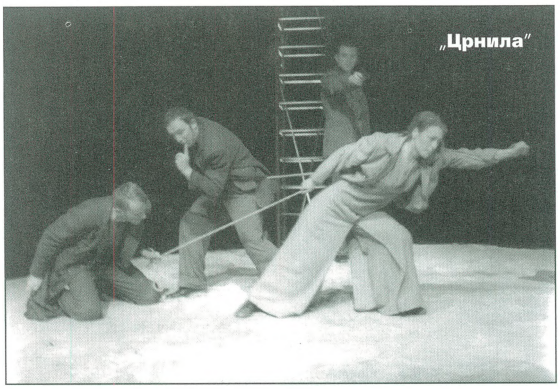
Ден за театролошка литература. Академик Георги Старделов ја промовира книгата „*Театарот на почвата на Македонија од антиката до денес*“, од група автори, во издание на МАНУ, а подготвена од страна на Г. Старделов, Јелена Лужина и Иван Џепароски. Оваа книга е дел од макропроектот „Историја на културата на Македонија“.

Среда, 8 јуни

Во 11 часот го проследивме промовирањето, од страна на Благоја Иванов, на книгите: „Малечката“ на Сема Али и „Апокалиптична комедија“ на Томислав Османли. Потоа беше на ред промовирањето, од страна на Јелена Лужина, на следниве изданија: „Во вителот на дереализацијата“ на Наташа Аврамовска, „Архитектура на сценскиот простор“ на Љупчо Јованов, како и „Театарот и митот“ на Мишел Павловски.

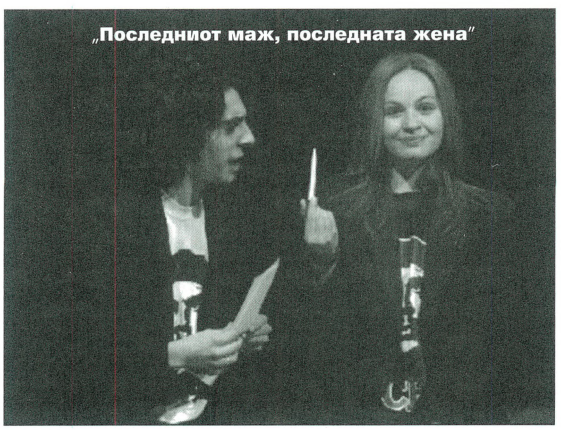
„***Црнила***“ на **Коле Чашуле** во режија на **Д. Пројковски**, во продукција НТ Штип е претстава за поздрав, пред сè поради режисерското поставување и реинтерпретацијата на самата драма. Присутноста на актерските движења,

кои и кореографски се надополнети ритуално заедно со иновантната музика на Горан Трајковски, и покрај зголемениот број реплики (со што се губи синхронизацијата, а со тоа се зголемува актерскиот напор и се добива пренатрупаност, непрочистеност во однос на репликите – движењата – тајмингот) го дадоа својот колективен максимум, кој одделно би го акцентирале кај Рубенс Муратовски, Игор Стојчевски и Кристина Атанасова. Публиката верно ги награди со повеќекратен аплауз.


„Црнила“

Четврток, 9 јуни

Иденес присуствувавме на промоција на театролошка литература. Ана Стојаноска ја промовира приредената „Антологија на новата европска драма“ од страна на Јелена Лужина. Мишел Павловски ја промовира книгата драми на Трајче Кацаров „Чалик Чамак“, а Тодор Кузманов ги презентира книгите „Комуникативна култура“ на Живко Андревски и „Вистински настан“ на Блаже Миневски. И тогаш ми се зацврсна дилемата: која е функцијата на промоциите, ако самите посетители не допираат до книгите, барем по промотивна цена да се продаваат на Фестивалот?! А сигурно вредеше присуството, односно разговорите со мајсторот **Јордан Плевнеш**! Беседеше за нашиот митски простор, за неговата последна драма која имавме можност да ја гледаме ***„Последниот маж, последната жена“,*** во француско-македонска продукција, а во режија на **Димитар Станковски**. Оваа режија на Станковски е една од неговите освежувачки, по долго време, можеби затоа што работеше на еден ваков специфичен плевнешки текст и заради двајцата актери Французи, плус Васил Зафирчев и Сашка Димитровска. За самиот текст Плевнеш рече дека насловот има симболичка рамка, бидејќи во таа пиеса хуманизмот нема никакви шанси во иднината на човештвото, се претвора во дијалог меѓу еден пијанист кој шета по гробиштата на светската историја и којшто мисли дека последниот пристап на човечката надеж ќе биде љубовта.


„Последниот маж, последната жена“

Изјава на Васил Зафирчев:

„Последниот маж е пијанист, последниот интервенционистички артист, кој придружуван од последната жена на својот живот свири само за мртвите, посветувајќи им го остатокот од својот живот на светските гробишта.

Во својство на славен и истовремено непознат музичар, тој со години сонува да го замени пијаното со инструменти кои публиката сосем ги заборавила. Ги избира 15-те места од најголемите светски трагедии за да го изрази своето скромно музичко сочувство. Потпрен само од љубената жена, последниот маж се обидува да го промени светот, па дури, ако треба, и да го уништи. На крајот, соочувајќи се со смртта олицетворена во белата надеж, тој успева да го откупи само своето срце. И исто како што срцето на Шопен го транспортирале во Полска, така и срцето на последниот маж останува тука, или некаде, или никаде, не е важно – зашто уметноста нема татковина.“

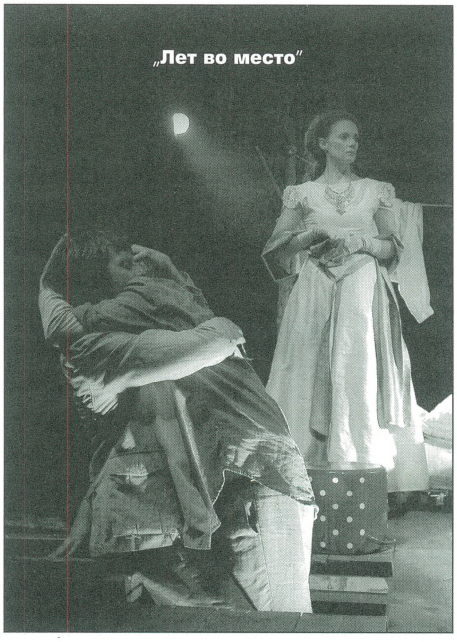
„***Жив чоек (Everyman)***“ на **Горан Стефановски**, во режија на **Дејан Дамјановски**, Драмски театар, Скопје. Напишаниот рецепт за театарски перформанс и неговата сценска обмисленост зборуваат за аморалитетот на човекот, пред сè на денешниот човек (Европеец или како нас „европски ориентирани“), со неговите неискоренливи и сè подрастични смртни гревови – животни особини на алчност, ненаситност, мрза, завист и гнев. Секоја од овие особини е потенцирана кај ликовите, но со нивните постапки и мислења, својствениот грев се потопува со останатите, коишто симбиозно сплотени ја победуваат дури и Смртта. Овие ликови се огледало на денешното потрошувачко општество. Ако во модерната важеше синтагмата „Сонот е брат на смртта“, сега потрошувачкото општество го замену-

„Жив човек“

ва тој сон; потрошувачкото е општество на земни богови. Дамјановски преку ироничен каламбур до карикиран цинизам го поставува тој проблем, со тоа што на актерите им комплетира особини, кои реферираат и на нашата реалност, преку кои ја покажуваат препотентната површност, егоизмот. Преку таквото поставување на ликовите, преку тоа како актерите ги изградија своите карактери во оваа претстава, очигледна беше кохезијата, која произлегува од спојот на режисерското предразмислување за сите елементи и за тоа кој актер кој лик ќе го игра. Ликот на Анастазија на Ирена Ристиќ моќно беше покажан како лик на смртта, лик кој треба да дејствува кон аморалните луѓе, преку статично изјавување (кон гледачите) за нејзината цел. Низ експресијата на нејзиното лице запливуваше и гнев. Таа моќно ја покажа смртта (преку изразот на лицето, со впечатливата шминка околу очите, преку декламаторскиот и повеќе заповеден говор) која се крие и во нејзиниот друг лик, или другата половина од истиот лик, а тоа е Анастазија, онаа која ќе ги служи туристите, односно покажано симболички и практично: смртта ги служи, односно таа им е потчинета на земните богови. Васил Зафирчев го играше ликот на Вики. Искарикирано ја покажа Вики: облечена по последна мода, жена која само мисли на купување облека; неговото актерско умеење и физички предиспозиции совршено го одигра овој лик: преку различните извици на гласот, преку модните пози, преку точниот акцент и негово развлекување со што ја покажуваше зависта, препотентноста, опсесивноста...; а на крајот, преку вадењето на перниката на судниот час, се покажа дека всушност Вики е машко; односно со порака од која може да се чита перверзијата на денешниот човек, кој може толку добро да се маскира. Рај го играше Бранко Ѓорчев. Попрактични средства има употребено режисерот, но и со нив се доловени особините на ликовите. Дури и на секој лик посебно му има дадено по еден главен, видлив предмет како знак преку кој е оформена секоја посебна улога. Така, Ѓорчев со секое негово појавување, покажуваше бесконечно зборување на мобилката: бизнис потрошувачки човек, кој просто нема ни време да умре. Ива Зенделска како Џо: никаде без своето цвеќе, дури ни на викенд. Зоран Љутков како Кен: дури и чајот го зема со недоверливост, проследено со вперен пиштол. Билјана Беличанец-Алексиќ во ликот на Хелен: со своето техноманско левитирање од наркотиците, бликаше од потрага по секс, по журка и по нешто што ќе ја „спушти или крене. Дејан Лилиќ го играше Тим: булимично опседнат со своето здравје, горд на своето тело; секогаш со спрејот за дезинфекција, скептично опседнат дека насекаде врие од бактерии (елемент – тема што одлично коиндицира на пр. со антологискиот расказ „Модерна љубов“ на Т. Корогесан Бојл). Оваа извонредно одбрана актерска екипа, посебно со играта на И. Ристиќ, В. Зафирчев, Б. Б. Алексиќ и Д. Лилиќ фантомски ја одигра својата бесмртност. Режисерот дал/распределба секому чист простор за игра и истовремено видливо актерско давање/полност на сцената.

А за она што се нарекува забелешка, пред сè тоа се однесува на ликот на старата жена во инвалидска количка што ја играше почитуваната доајенка Милица Стојанова, односно недоволното и неоформено режисерско поставување на овој лик. Дамјановски преку ликот на старата жена имал намера да ја постави симболистички Византија; односно преку неа да го покаже изумирањето на Истокот, преку линкот- лик Анастазија, наспроти бесмртниот и вечен Запад. Кога веќе му отстапил толку простор на тој лик, тогаш требало да даде и поголем простор за негово драматуршко обликување и, со тоа, простор за малку повеќе вербално појавување на сцена. Ако тоа го нема, тогаш надворешно би можеле да помогнат костимот (на Благој Мицевски), не кариран, туку со византиски лик, и музиката (на Оливер Јосифовски) која имаше мало парче чиста византиска музика, а повеќето беше негово рекомпилирање, од кое тешко дека гледачите ќе знаат што е основа, односно византиска музика, а што нејзино компилирање. Во целина, костимите и посебно сценографијата на Б. Мицевски ги фатила режисерските назнаки, во кои ќе постои сцена која ќе конотира со хотел, и тоа најмногу преку црвените завеси, со чист простор за актерите и прекрасното

решение: маса-количка од која излегуваат главите на смртно заробените.

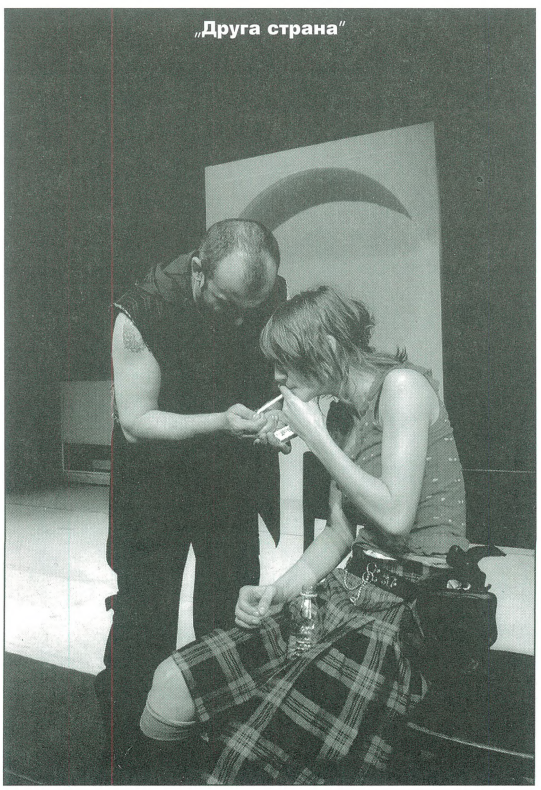

„Лет во место“

„Лет во место“ на **Горан Стефановски**, во режија на **Љупчо Ѓорѓиевски**. Оваа претстава е поставена по структурата на традиционалниот/вербален театар, вклучувајќи ја сегашноста, но по поставеноста го носи минатото. Тоа доаѓа од драматуршкиот материјал, за кој би се рекло дека е поставен како реактуелност, но кој традиционално поставен дава хармонична, пунктовно распоредена и со точно одредена улога/момент на сите сегменти во неа. Во оваа претстава, покрај играта на **Рубенс Муратовски, Јовица Михајловски, Дејан Лилиќ, Драган Спасов и Снежана Стамеска**, особено би ја потцртала играта на **Билјана Драгичевиќ-Пројковска**, чијашто улога на жена во патријархална заднина е неподнослива, и за која успеа максимално експресивно да ја пренесе/покаже сета внатрешна распарченост преку состојби на страв, гадење, мачнина.

Петок, 10 јуни

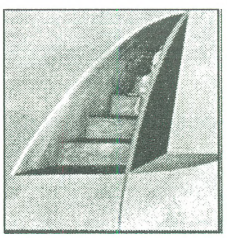
На овој ден ги дознаваме прогласените победници. Во нивна чест се играше мјузиклот ***„Чија си“*** на **Сашко Насев** во режија на **Виолета Цолева**.

Најдобра претстава и режија е „Лет во место“ на Г. Стефановски, во режија на Љупчо Ѓоргиевски. Најдобра е сценографијата на Крсте С. Цидров во „Вишновата градинка“ на Милчин, НТ Куманово. За најдобар млад актер е избрана Камка Тоциновска во „Друга страна“ на Слободан Унковски. Наградата за епизодна улога ја доби Мустафа Јашар во „Азизнаме“ на Јуџел Ертен, Турски театар. Награда за кореографија доби Александра Хонг за „Црнила“ на Пројковски. Награда за актерски остварувања добија: Габриела Петрушевска во „Духот на слободата“, Рефет Абази во „Вишновата градинка“, Ирена Ристиќ во „Друга страна“. За најдобар текст е прогласен „Друга страна“ на Дејан Дуковски, а за најдобар рекламен материјал оној на Игор и Владо Ѓеоргиевски за „Рибарски каранници“ на Коле Ангеловски.


„Друга страна“

***

МТФ „Војдан Чернодрински“ стои во веригата значајни уметнички настани во нашава земја, како што се ***Скопскиот џез фестивал***, ***Охридско лето***, ***МОТ***, ***ФКТ „Ристо Шишков“***. Посакувам овој Фестивал да продолжи со уште поголема и поквалитетна уметничка продукција (која зависи од самите театри), со уште похрабри експерименти и со понови/поинакви видувања во сите сегменти на театарот. Или, пак, треба да биде и дефиле на новите македонски драмски текстови. Фестивалот заслужува претстави од други земји, кои не мора да се бројни, а кои би биле можен репер за нашето место во современите театарски текови.



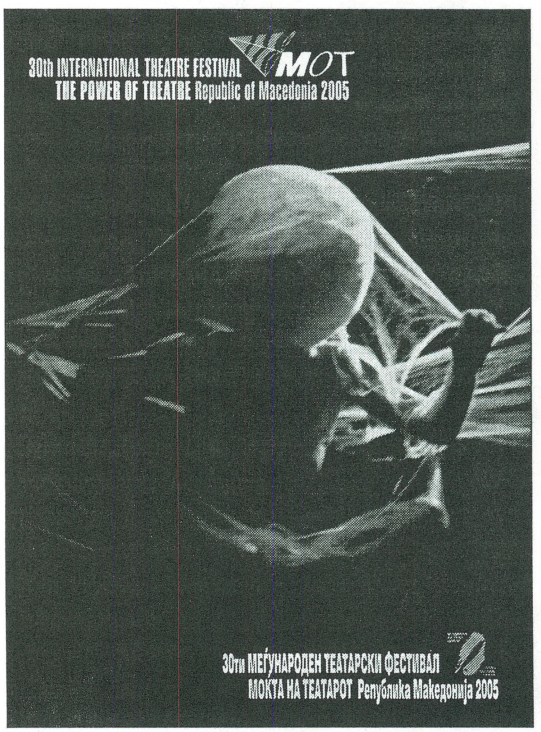
П.С.: Зашто од „Горна Земја“ **Платнарот** нè гледа, чиниш сака да нè опули во мастрафот од корења митски до кругови универзални.

Анета Јанчевска

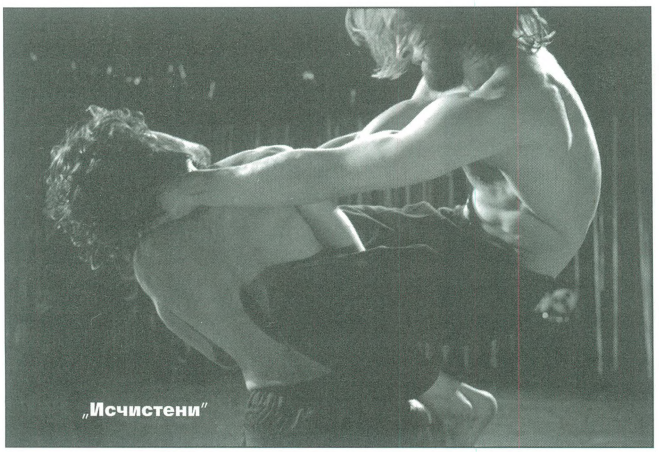
Театарот на денешното време

МОТ 2005-та (23 септември – 5 октомври) претставува продолжение на истражувањето и прикажувањето на најновите резултати во современиот театар и танц, на театарот на движење и на новите технологии и визуализација во театарот, со посебен акцент на новиот циркус и уличниот театар (за да се поттикне нивниот развој во нашата театарска средина – но, и на новото читање на класиката со акцент на високите дострели на актерската игра). Токму заради ова МОТ има и образовна вредност, за публиката и за театарските луѓе, како и за теоретичарите и критичарите на сценските уметности во нашата земја кои растат и се развиваат со него.

Вака го најави новото театарско патешествие директорот на Младиот отворен театар, Љубиша Никодиновски-Биш, чијшто старт беше поздравен со долготраен аплауз. Приматот му е доделен на говорот на телото како универзален медиум кој го пренесува неискажливото, необјаснивото, како визуелно уникатно изразно средство кое дозволува различни интерпретации, кое го исполнува просторот со флуид и го материјализира она што зборот не може да го пренесе. Како дополнително изразно средство, Вандекејбус го користи и медиумот филм. Причината за неговото вметнување во случајов не е само за да се надополни визуелниот впечаток, туку да се дообјасни приказната, да се раскаже она што театарот не може да го постигне. Овде филмот постои како паралелна димензија која го оправдува она што се случува на сцената. Кога овие четири медиуми ќе се соединат и ќе се искористат на вистинскиот начин, се добива театарски спектакл кој ги буди сите сетила. „Исчистени“ беше одличен избор за почеток на нешто што се нарекува Млад и отворен театар. А, дека навистина е млад и отворен говори фактот што билетите се по цена од само 50 денари, но и поради понудената разновидна програма.

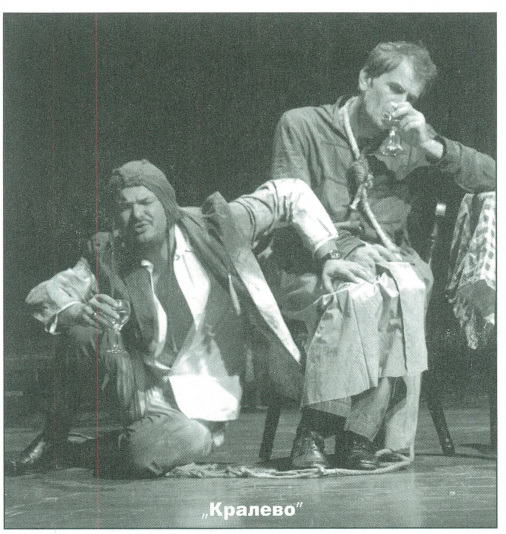


По свеченото отворање, на вториот ден, настапија пријателите на Фестивалот, Словенско младинско гледалишче од Љубљана со „Каспар“ од Хандке. Овој високо ценет театар повторно ја докажа својата подготвеност, ангажираност и квалитет. Повторно не нè изневери, напротив, ни понуди кратка и јасна театарска форма,


„Исчистени"

која говори за беспомошната личност осудена на пораз. Лирички обоена и збогатена со интензивни музички инсерти, режисерот Јака Иванц креирал автентична драма проткаена со поезија и понудил едно ново, поинакво читање на Хандке.

Третиот ден беа прикажани две претстави, една македонска и една босанска. Прва понудена претстава од земјата-домаќин беше битолската „Духот на слободата" на тројцата режисери Мартин Кочовски, Дејан Пројковски и Деан Дамјановски. Три различни по сензибилитет режисерски видувања, но со една и единствена идеја – потрага по слободата. Претставата е работена на оригиналниот текст, поточно едночинката од Војдан Чернодрински, кој во случајов го опфаќа периодот од минатото, додека автор на другите допишани два дела (денешнината и иднината) е Горан Стефановски. Режисерскиот концепт е замислен така што секој од тројцата режисери режира по еден дел, па така минатото е резервирано за Кочовски, денешнината за Пројковски, додека иднината за Дамјановски. Во секој од деловите провејува различен жанр, но сепак сето тоа функционира како една театарска Целина.


„Кралево"

Народно позориште од Сараево маестрално ја одигра „Кралево" од Мирослав Крлежа. А режисерот Градимир Гојер со оваа постановка се докажа како театарски уметник достоен за почит. „Слоевито, поетски пребогато е Крлежиното *Кралево*. Тоа е вдахновено сплетен и сложен драмски полнеж во кој и фантазијата, и сликите, и човечките карактери, и богатата симболика, и избликот на поетските метафори, и сликовитоста, и импресивноста на сцените, сè заедно доаѓаат во рацете на уште еден голем театарски градител, мајстор од поголем театарски формат, човек кој на театарот му пристапува однатре, со истражувачка страст, го разорува текстот, го чита продлабочено, длабоко, проникливо и на свој начин. Тоа е режисерот Градимир Гојер, добро познат и осведочен љубимец на македонската театарска публика, кој со големиот актерски ансамбл храбро и страсно посегнал по големото и тегобно прашање на нашето време – заборавот (извадок од рецензијата на Петре Бакевски објавена на 27.09.2005 во дневниот весник „Македонија денес").

Четвртиот ден – повторно две претстави. Првин имавме исклучителна шанса да погледнеме уште поисклучителна пиеса со наслов „Во прегратките на буквите", во изведба на француската трупа До-За-Де. Енергично, уиграно, стопроцентно синхронизирано, духовито, иновативно, Французите Андре Курти и Артур Рибеиро изнудија вистински вулкан кај многубројната публика. Со ист интензитет и актерите Роберт Велјановски и Нино Леви го продолжија емитирањето енергија преку претставата „Суво дрво од Вавилон" од Петре Бакевски, во режија на Горан Тренчовски. Фуриозно и без пардон, овие двајца вонсериски актери ја

„Каспар"

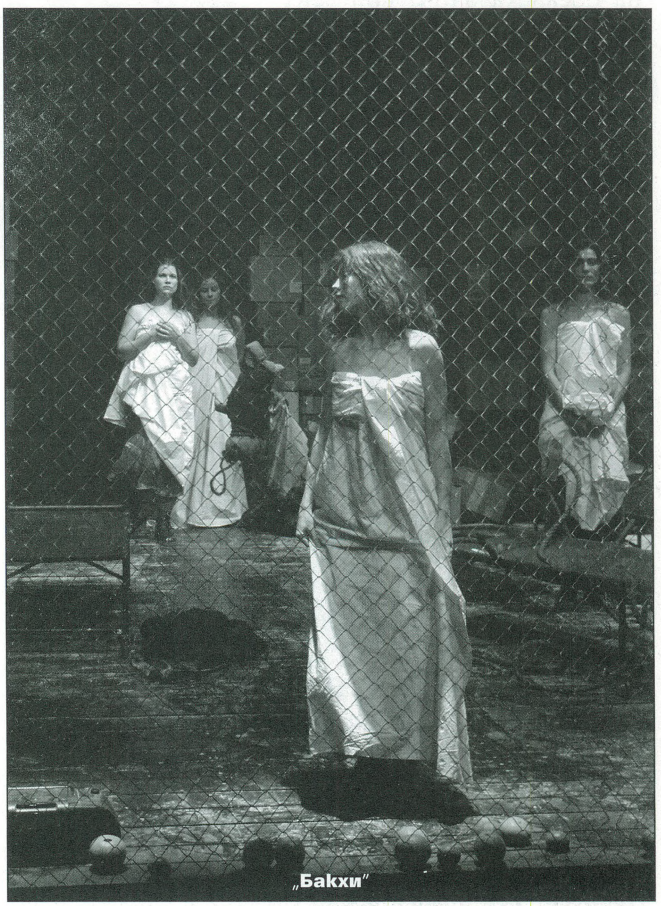
предупредија публиката за алармантноста од загубениот идентитет. Патувајќи низ историјата, треперејќи во сегашноста и превидувајќи ја иднината, Велјановски и Леви успеаја максимално да ја анимираат публиката и повторно да бидат наградени со голем аплауз.

„Суво дрво од Вавилон"

Петтиот ден беше резервиран најнапред за македонскиот перформанс „Ауч-Кауч" на Искра Шокарова, а потоа и за романската „Бакхи" на Михаи Маниутиу. Додека првата истражуваше низ просторот и ја ползуваше интеракцијата со публиката, втората прераскажа современ Еврипид и трагаше по митолошката сексуалност.

Шестиот ден настапи Албанскиот театар од Скопје со „Соседи" од Хенри Адам, во режија на Срѓан Јаниќиевиќ. Во оваа претстава режисерот Јаниќиевиќ и авторот Адам говореа за неколку значајни проблеми на денешнинава: колапсот на човечката раса, за антагонизмите како што се насилството и милосрдието, теророт и слободата, загубениот идентитет и верата. Веднаш по „Соседи" следуваше првиот ексклузивитет од македонската театарска продукција – скопската премиера на претставата „Слепци" од Морис Метерлинк, во режија на Томи Јанежич, во продукција на МНТ. Но, ексклузивноста на овој настан не се состои само во тоа што станува збор за скопска премиера (по премиерата на годинашното *Охридско лето*). Кон овој факт се приклучуваат уште неколку многу значајни фактори. Како прво, би ја издвоила соработката со едно значајно режисерско име како што е Томи Јанежич. Тука е и атрактивноста на авторот Метерлинк и неговото најпоставувано дело. А, како трето, се издвојува излегувањето од конвенционалноста на театарската сцена и внесувањето живот и користењето на визбата на македонската Опера и Балет како место за пренесување суштински пораки. Најголемата доблест на оваа пиеса се крие во нејзината симболичност отворена за различни интерпретации. Аналогијата на слепците во овој текст укажува на неподносливата состојба на современиот човек. Дури, би рекла дека денешниот човек преживува уште поужасна ситуација, ситуација на слепило при здрави очи. Значи, слепило на здравиот разум. Отрпнување на сетилата неопходни за опстанок. Неспособност за движење без каков било водач. Со оваа претстава не само Младиот

„Ауч-Кауч"


„Бакхи"

отворен театар, туку и македонската театарска сцена доби вистински бисер во својата низа.

Следниот ден МОТ-овци имаа можност да ја видат последната претстава на реномираниот македонски режисер, Слободан Унковски и неговото читање на култните „Црнила“ од Коле Чашуле. Додавајќи му 005 на насловот, режисерот јасно алудира на идентификувањето на оваа драма за убиството на Ѓорче Петров со нашата денешнина во која историјата сè почесто се повторува. Внесувајќи многу иронија, пародија и црн хумор, Унковски ни предочи поинакво толкување на овој честопати поставуван драмски текст.

„Црнила 005“

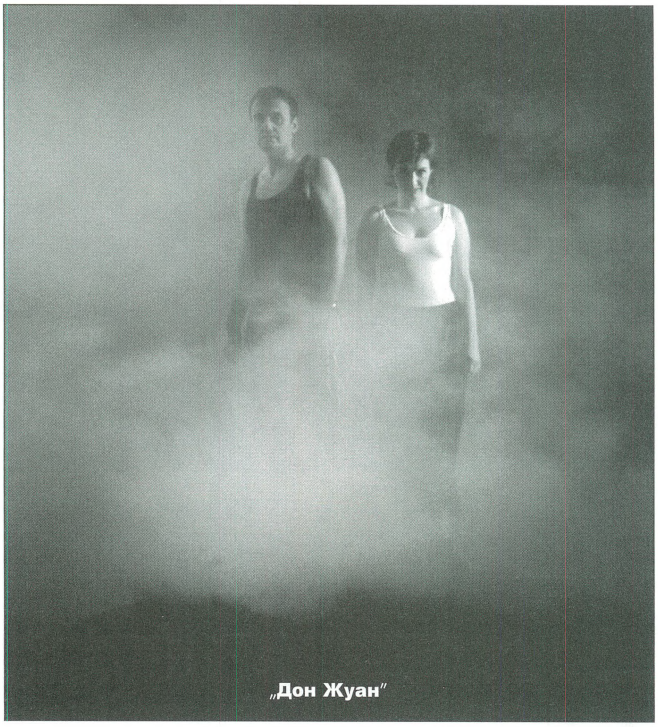
Годинава гостин на МОТ беше и софискиот театар „Ден при“, кој допатува со „Домот на Бернарда Алба“ од Лорка, во режија на Елена Панајотова. Видовме еден многу необичен Лорка кој танцува во ритамот на фламенгото. Режисерот Панајотова, редуцирајќи го оригиналниот драмски текст, решила акцентот да го стави само врз една линија од сижето, но сепак задржувајќи ја атмосферата на тотална диктатура. Воопшто не би било претерано доколку се констатира дека ова театарско дело практично „пукаше“ од дисциплина, прецизност и колективност. Седумте актерки го говореа текстот и чекореа низ сцената со одредено темпо во ритам, па така тоа беше единствената музика која го следеше дејството. Фантастична изведба, со уште поимпресивна режисерска интервенција.

„Домот на Бернарда Алба“

Првиот термин на осмиот ден беше резервиран за Српско народно позориште од Нови Сад, кој се претстави со т.н. „Форум за нов танц“ што ги вклучуваше двата дела – „Фрагменти“ и „Надворешни и внатрешни кругови“ во режија и кореографија на Оливера Ковачевиќ–Црњански и Саша Асентиќ. Станува збор за два сосем различни начина на размислување настанати од различни традиции, сфаќања за сценските движења и создадени од комплетно различни причини. Ако во првата авторите ги преиспитуваа судирите на разнородните форми на кореографијата, во втората актерите ја анализираа смислата на агресивноста која го менува првобитниот облик и станува прегратка.

Се чини најголемо внимание привлече премиерата на „Дон Жуан“ од Молиер, во режија на Александар Поповски, што резултираше со полна сала во Драмскиот театар во Скопје. Со тоа Младиот отворен театар си доби ексклузивитет повеќе на ова свое триесетто јубилејно издание.

Навраќајќи се кон Дон Жуан, еден од најпровокативните ликови во историјата на драмската литература, режисерот Поповски решил да се занимава со еден од темелите на човековата природа - лицемерието. Но, она што е интересно во концептот на Поповски е начинот на кој го искористува овој лик, за да дојде до својата конечна цел. Имено, тој оној нам добро познат Дон Жуан, ни го претставува не како ладнокрвен шармер, туку како дете, невино дете кое го прима животот онаков каков што е, а при тоа не е свесно за последиците. Сето време, како некаква сенка, него го следи можноста за постоење на


„Дон Жуан"

некоја виша сила која го следи неговиот чекор и точно знае кога да удри. Гледајќи го Никола Ристановски во ликот и кожата на Дон Жуан, заборавате на сите стереотипи за овој лик затоа што од него извлекол толку многу различни ликови, му ја соголил душата и го пронашол она најдетското, најневиното, понекогаш дури и толку инфантилно, што заборавате на сè што сте знаеле за Дон Жуан. Се разбира, тука е извонредната Ирена Ристиќ, која со исто толкав ангажман и убеденост го „преобрати" Зганарел–мажот во Зганарел–жената, верната сенка на Дон Жуан, која не ги оправдува неговите постапки, но не го остава ниту за момент. Во оваа постмодерна инсценација и читање на Молиеровиот „Дон Жуан" научивме повеќе лекции за човековата природа. Поповски во нас измеша многу различни емоции и размисли, но пред сè ни дозволи да го урнеме прототипот за една личност која била во сериозен конфликт со сите околу себе и која открила една голема вистина за човечкиот род.

Македонскиот балет „Јас Исидора" се најде на програмата на јубилејниот МОТ. Работен според либрето, кореографија и режија на Олга Панго, овој извонреден балет ја раскажа приказната за големата американска балерина Исидора Данкан. Во случајов, беше одбран моментот кога таа се сретнува со големиот руски поет Сергеј Есенин. Со изведбата на овој балет, МОТ-овската публика имаше можност да ја проследи прекрасната изведба на танчарската двојка Саша Евтимова и Васил Зафирчев. Истата вечер настапи и Црногорско народно позориште од Подгорица со претставата „Монтенегро блуз", по текст и режија на Радмила Војводиќ. Овде, од една фрагментирана приказна, режисерката создала претстава која иако изобилува со хумор, сепак е мачна поради трогателноста на вистините за кои говори, а кои се поврзани со вечноста на транзицијата на овие наши простори. Поради реалноста, таа дозволува публиката да се пронајде себеси во некој од главните ликови, кои ги толкуваа познати актери како Мирко Влаховиќ, Бранимир Поповиќ, Предраг Ејдис и други. Истата вечер, на сцената на Драмскиот театар, беше одржана скопската премиера на струмичката претстава „Смртта на Дантон" од Бихнер, во режија на Дејан Пројковски. Ангажирајќи голема актерска екипа од Струмичкиот театар, режисерот Пројковски создал визуелен спектакл полн со емоции, револуција, трагедија на денешното време, предавства... Или, поинаку кажано, зборуваше за сето она што секојдневно го читаме во дневниот печат, го гледаме на ТВ дневниците и го среќаваме околу нас.

Како што МОТ се ближеше кон крајот, така се зголемуваше и еуфоријата околу последните фестивалски настани. Доказ за тоа беше преполната дансинг сала на Младинскиот културен центар кога беше изведена претставата „Хелверова ноќ" од Вилкист, во режија на Дино Мустафиќ, а во продукција на Камерниот театар 55 од Сараево. Оваа дуо–драма ни ја овозможи ексклузивноста да ја проследиме неверојатно функционалната актерска двојка Мирјана Карановиќ и Ермин Браво. Приказната говори за нацистичка Германија, за времето кога Хитлер ликвидира сè што е несовршено. А, несовршен е Хелвер, бидејќи е ретардиран. Тој

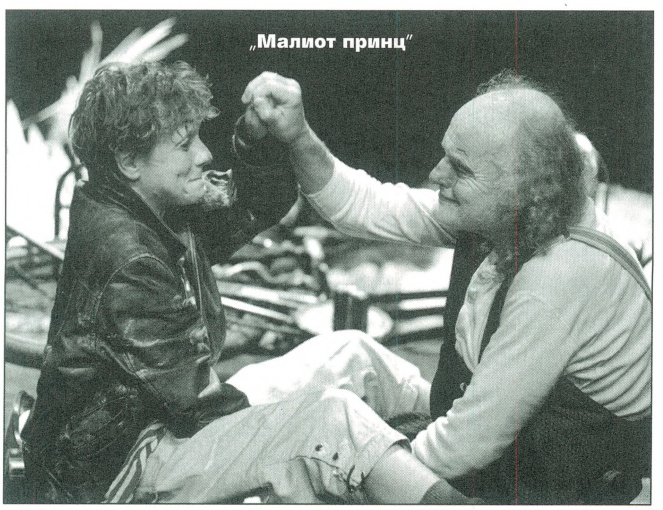
„Хелверова ноќ"

живее во некој свој свет, врз кој реалноста силно влијае, но сепак субјектот е немоќен да расудува објективно. Оваа изведба буквално блеска, бидејќи Карановиќ и Браво играат со сето тело и душа. Одлично се чувствуваат меѓусебно и знаат кога и кој од нив ја држи топката. Низ силен бран емоции, овие двајца актери ни дадоа сериозна актерска лекција. Крајот кулминираше со громогласен аплауз, кога публиката најискрено и воодушевено го награди она што овие двајца актери го откинаа од себе.

Претходно на програмата беше и „Последниот маж, последната жена“ од Јордан Плевнеш, во режија на Димитар Станкоски, а во продукција на театарот „Планета“ од Скопје. Актерот Васил Зафирчев специјално за МОТ-овци ја одигра улогата за којашто неодамна ја доби наградата на годинашниот ФКТ „Ристо Шишков“. Заедно со својата партнерка Сашка Димитровска, ни подарија одлично спакувана камерна претстава полна со емоции, музика и меланхоличност.

На претпоследниот ден од Фестивалот, познатиот германски режисер Роберто Чули допатува со својот „Театар ан дер Рур“ и нѐ почести со еден многу необичен „Мал Принц“. Заедно со актерката Марија Нојман, Чули ни прераскажа приказна за еден остарен и меланхоличен Мал Принц, кој сега е кловн. Потенцирајќи ја универзалната и безвременска порака на текстот на Антоан де Сент Егзипери, оваа претстава говори за смртта, љубовта, раѓањето... Нејзината примарна цел не е да се врзе за актуелноста. Таа постои како некакво ветре на денешното време. На оригинален начин ни понуди нова варијанта на она што веќе одамна ни е познато.

Последната премиера која ја понуди програмата на МОТ беше онаа на Шекспировиот „Тимон од Атина“ во режија на


„Малиот принц“

„Тимон од Атина“

Бранко Брезовец. Конечно македонската театарска сцена прими трансфузија на нова крв. Оваа необична и изненадувачки оригинална инсценација на Шекспир, предизвика силни и позитивни реакции. Како никогаш досега, публиката остана збунета пред сето она што Брезовец ѝ го подготви. Сместени во т.н. контејнери на тркалца, гледачите постојано беа транспортирани од еден крај на друг од холот на Младинскиот културен центар. И секое ново поместување, значеше ново доживување и изненадување. Блиските средби со актерите, можноста да се чуе шепот во увото, да се помирисе потта, да се дојде во контакт со телото на протагонистите ја прават оваа претстава перформанс на живи тела и енергии. Работена во копродукција на три различни театри (Турскиот театар од Скопје, Народниот театар од Битола и Лабораторио нове од Фиренца), актерите говореа и пееја на три различни јазици. Иако различни, сепак со една и единствена смисла: да се говори за човековите маани, да се потенцираат лакомоста, суетата и расипништвото како фундамент на општествената реалност. Нивната колективност, истрајност во навистина тешките физички задачи воодушевуваат. Со ова докажаа дека имаме актерски кадар кој освен тоа што знае да научи текст наизуст, има силна кондиција, ориентација во просторот и, што е најважно, чувство за колективност. „Тимон од Атина“ е извонреден начин и цврст потик да се почне една нова ера во македонскиот театар – ера на смели, инвентивни театарски дејци, отворени за експеримент.

На 5 октомври на Плоштадот Македонија, Скопје се збогува со јубилејното, триесетто по ред издание на Младиот отворен театар. Крајот на ова речиси двонеделно театарско патешествие го означи шпанскиот театар „Семола“, кој

„Семола"

на МОТ-овците од сè срце им подари многу необичен спектакл под наслов „Доме слатки доме / Не на војната!", во режија на Хуан Грау. Видовме театарски продукт создаден од извиците на шпанскиот народ кој демонстрирајќи по улиците ширум Шпанија, порачува „Не на војната!", иако инспириран од вистински настан, сепак со универзална цел, бидејќи функционира како еден вид метафора за малите војни кои се водат секаде околу нас – малите војни внатре во семејството, со соседите, со нашите сакани... Тоа е борба за секој сантиметар квадратен. Но, борба која ја водат многу осамени луѓе. „Доме слатки доме / Не на војната!" не е реалистичен театар, тука сликите говорат сами за себе. Претставата е обоена со одредена доза надреализам, во неа режисерот одвреме навреме си поигрува со кичот и со иронијата.

МОТ почна со порака против геноцидот и против сите пороци и ужаси на светот преку „Исчистени" на Вим Вандекејбус и белгиската група Ултима вез. Заврши на сличен начин. Повторно со порака, многу слична на онаа од 23 септември, денот на почнувањето. Порака против најголемото светско лудило – војните од каков било вид. Во речиси слична конотација течеше сиот МОТ годинава. Доколку направиме пресек на сето она што Фестивалот ни го понуди, не можеме а да не забележиме дека секоја претстава одделно, скриено или експлицитно, со себе носеше порака која се однесува на алармантата ситуација на светот денес. А тоа што МОТ во текот на две седмици беше местото каде што се препрочитуваа овие текстови и се откриваа тие вистини, е доказ дека станува збор за фестивал со идеологија, со тенденција покрај да забавува и да поучува и да предупредува.

МОТ ја заокружи својата тридецениска работа. Заокружи една вистинска одисеја, но отвори простор за уште многу нови децении кога Скопје повторно и повторно ќе го заслужува епитетот – Центар на театарската уметност. Минаа дванаесет денови во славење на јубилејот. Но, не славење со фанфари, огномети и протоколи, не славење со раскошни тоалети, порцелански фаци и прескапи коктели, туку славење на оној вистинскиот начин – преку дарување скапоценост во вид на исклучително квалитетна театарска програма, преку искажување почит кон публиката, која гладна за театар без здив го голташе она што овој МОТ ѝ го сервира. На неговата „шведска маса" од претстави беа поставени вистински специјалитети за сите вкусови. Во нив уживаа оние најискрените дегустатори на театарската кујна. И голтаа внимателно и со сласт, бидејќи знаеја дека таквите закуски кај нас се вистинска реткост.

Лилјана Мазова

Многу театар – малку публика

Нема актер кој додека не му дојде времето да излезе на сцена, а и додека е на сцена, не ѕирка кон гледалиштето. Иако актерите избегнуваат тоа да го признаат, секогаш има тага во нивните очи кога кажуваат дека играле пред полупразно или речиси празно гледалиште. Не е важно колку е голем просторот во кој е публиката, важно е актерот да е очи в очи со повеќе очи кои го следат него и неговиот партнер каде било, па и на Охридското лето.

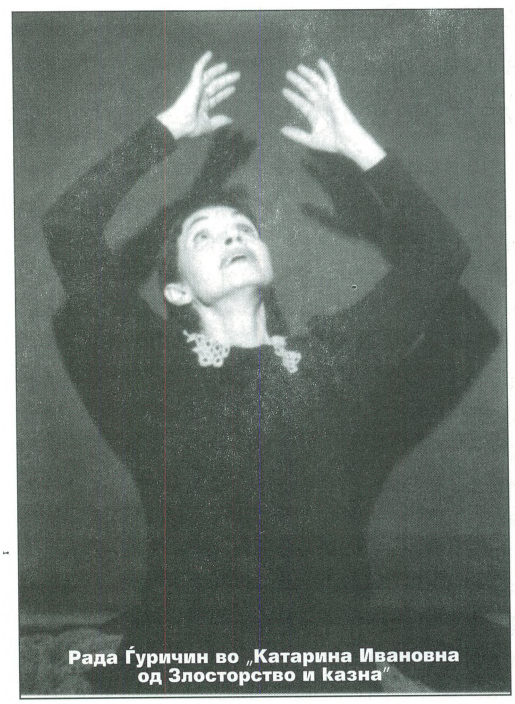
Искуството на актерите и на публиката е различно, иако и на едните и на другите им е еднакво непријатно, а сите се во иста ситуација: на актерите кога гледалиштето е празно, на гледачите кога се осамени во гледалиштето. Никој не го доживува во еднина тоа што теоријата го кажува: за театар се потребни простор, актер и гледач. Неподносливата тежина на празното гледалиште ја чувствуваа и публиката и актерите на претставите на Охридско лето 2005. Во традиционалниот термин – од 12 јули до 20 август во Охрид, броејќи го своето 45. издание, Летото годинава имаше помпезен почеток: концертот на португалскиот тенор Хозе Карерас со Македонската филхармонија во Античкиот театар.

Изненади директорот на *Охридско лето* Зоран Стрезовски со изјавата по големиот концерт дека тоа за него е врв, ова фестивалско издание за него е завршено. Дека не беше така, покажаа најмалку две работи. Првата е што Летото не заврши со тој концерт, зашто следуваа уште 39 фестивалски вечери и повеќе од 60 други настани во кои беа дури 18 театарски претстави плус два монодрамски настапа. Втората е што натаму речиси сè остана без публика. Донкихотовство е тоа што селекторот Илько Стефановски веруваше дека за толку голема драмска програма ќе има публика, па дури горделиво повторуваше дека следната година (нему четврта и последна во овој мандат) ќе обезбеди двојно повеќе театар (!). Има и трета причина: селекторите – актерот И. Стефановски и композиторот Ристо Аврамовски, и двајцата членови на Управниот одбор (вториот и претседател), повторуваа дека се чувствуваат запоставено. Причината ја лоцираа во односот кон нив на директорот Стрезовски и на Хамди Рашити, уметнички директор (вработен со договор на одредено време пред почетокот на Фестивалот), кој студирал глума во Мала Речица.

Објаснувањето за немање пари за маркетинг беше неточно. Публиката знае што сака да види и да нема никаква реклама, да одбере само од најавата или од она за што се раскажува. Среќа со публиката имаа творците на „Коштана“ и на „Ричард III“ во предворјето на „Св. Софија“. Во Центарот за култура „Григор Прличев“ публика имаше само на „Дон Жуан“, Малата сала на Центарот исто беше полна на „Хелверова ноќ“, празно беше на „Косовари“ во Центарот за култура, во Античкиот театар на „Лисистрата“ на Универзитетски-

от театар „Памитис“ од Грција, на „Соседи“ на Албанскиот театар од Скопје во Предворјето, на „Вишновата градина“ на Чехов со Кралскиот театар „Зетски дом“ од Цетиње во Центарот за култура... Недоразбирање на релацијата публика-актери-маркетинг се случи на втората изведба на Брехтовиот „БААЛ“ на Александар Морфов со најприсутниот театар „Вера Комисаржевскаја“ од Санкт Петербург, Русија (од 1994 година ова беше десетто и со најдолг престој во Охрид), на чија прва изведба имаше нешто повеќе од стотина гледачи, главно од и околу театарот. Вториот „БААЛ“ го гледаа само 20-30 гледачи – повеќемина од нив актери од Битолскиот театар, а руските колеги извеле „скратена верзија“: не им се играло пред толку малку публика.

Клаустрофобично празно беше во Античкиот театар на „Лисистрата“ на Универзитетскиот театар „Памитис“ од Грција, во „Св. Софија“ на дваесетминутното читање песни од Шилер пред дваесетина гледачи што го имаше Доротеа Мориц од Германија (нејзин прилог кон одбележувањето на 200-годишнината од смртта на Шилер), што таа ги читала пред Катедралата во Берлин. Младата Софија Ристевска од Македонија, која заврши студии по режија во Софија, за својот „Жорж Данден“ со Драмскиот театар во Варна, цела недела трчаше по Охрид и канеше публика: сè само нејзините актери во Предворјето на „Св. Софија“ да не се побројни од публиката.


Рада Ѓуричин во „Катарина Ивановна од Злосторство и казна“

Многуте празни места во гледалиштата поставуваат едно прашање: зошто на Фестивалот му се случи да нема публика?! Не е ли тоа атмосферата во која тој се креира! Не може во Охрид да нема по стотина театарски гледачи. Има две објаснувања: или толку е, или е неподготвеност на оние што го креираат и го организираат Фестивалот. Фактот дека уметниците настапуваа пред десетмина, дваесетмина или на почетокот пред педесетмина гледачи (што се сметаше за добар успех) од кои поголемиот дел прво си правеа муабет па се „движеа“ од местото кон излезот, создаваше тажна и јалова атмосфера.

Состојбата *театар без публика* е непријатна и за театарот и за публиката. Ни едното ни другото ниту лесно се создаваат ниту лесно се враќаат. Сепак, и домашните и странските театарски уметници на *Охридско лето 2005* го одиграа своето. По овој редослед:

13 јули: „Катарина Ивановна од Злосторство и казна“
ВО СРЖТА НА ЛИКОТ

Драмската програма *Охридско лето 2005* започна во „Св. Софија“, во која познатата белградска актерка Рада Ѓуричин ја прикажа монодрамата „Катарина Ивановна од Злосторство и казна“ по Д. Гинк/Ф. М. Достоевски. Настапот и интерпретацијата на Ѓуричин, која публиката, меѓу другото, ја помни и ја почитува и по нејзините монодрамски проекти на кои им има посветено голем дел од својата кариера и со кои настапува низа години пред публика од разни простори, беше уште една можност да се ужива во нејзиниот талент што континуирано го негува и го надоградува токму низ своите монодрами. Основата на оваа нејзина изведба е во фактот што таа на свој начин влегла во ликот на Катарина Ивановна / Настасија, еден од ликовите од романот „Злосторство и казна“ на Достоевски. Проникнала во вистинската состојба на оваа жена која се бори за опстанок, на свој начин се сродила со неа и со многу чувства и мекост во изведбата на приказната ја вовлекува и публиката.

18 јули: „Дон Жуан“
ЛИЦЕМЕРИЕТО КАКО НАЧИН НА ЖИВОТ

Молиеровиот „Дон Жуан“, во продукција на Драмски театар – Скопје, се одигра во Центарот за култура „Григор Прличев“. Претставата како процес се досоздаваше токму во Охрид,

и беше прва фестивалска премиера. Тоа е претстава на режисерот Александар Поповски, создадена според и со сè она што може да го одигра на сцената актерот Никола Ристановски. Во претставата се и други седумнаесет актери. Изграден е процес во кој сè започнува и завршува низ концептот на Поповски. Тој го раздробува текстот (драматург е Деспина Ангеловска) и потоа применува процес на истражување во кој сцената е простор на кој сè е можно. Костимите се на Ивана Васиќ, кореографијата е на Кренаре Невзати-Кери, а сценографијата и изборот на музиката се на режисерот Поповски.

Претставата низ концептот инсистира на свој став кон она што го кажува. Почнува и завршува како театар во театар: во театарот се игра „Дон Жуан" на Жан-Батист Поклен (1622–1673, Франција) многу попознат како Молиер. Натаму, на отворената сцена сè е игра на тема лицемерие на глобално ниво. За Поповски и за Ристановски не е важен чинот дека е тоа драмска приказна за човек без морал кому ништо не му е свето, убиец, еретик, кршач на женски срца, кој би се оженил за секоја жена, а патем и за куче, мače... Важна е љубовта низ која е применет отворен процес на докажување дека сè е можно на темата за ново демократско уредување кое опстојува на две во едно рамниште на уништување: лицемерие и двоен морал. Низ идејата „театар во театар" се поигрува со лицемерието, лагата, хипокризијата која владее токму во времево, но и со лошиот живот кој води кон лоша смрт... Има и приказна за можното покајување која е доведена до ниво на комуникација со ова време, што е резултат на длабењето на Поповски по текстот на Молиер и откривањето на неговите слоеви за ова што е денес. Поддршката ја има и низ вербата на актерите во она што заеднички го откривале во процесот на работата, во што недвосмислено доминира Никола Ристановски, кого сигурно го следи Ирена Ристиќ.

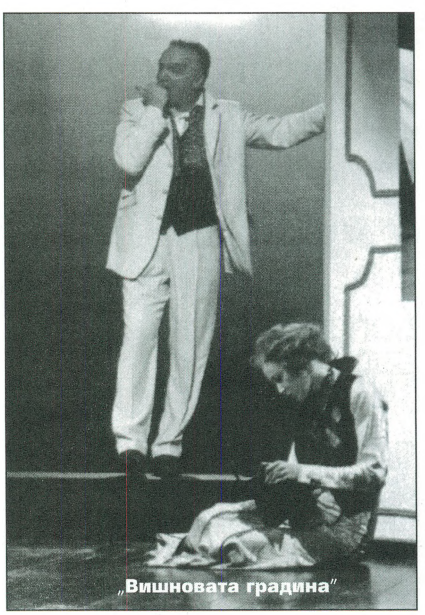
Претставата истражува, рие во деталите на она што го одбира како најважно: зошто лицемерието и двојниот морал се прифаќаат и зошто не постои борба против нив. Ако воопшто се бараат одговори, тие се собрани во еден – во духовноста. Тој однос е во сè она што се игра на сцената. Над сè во играта на Никола Ристановски и неговата интерпретација на Дон Жуан (на кој му е додаден и монолог на Дон Луј) низ истражување на лик во себе и низ себе кој темната страна на животот ја гради со навидум неподнослива тежина на лежерноста. Втората релација што претставата ја мисли е превртениот класичен однос господар-слуга, отелотворен во ликовите на Дон Жуан и Зганарел, за кој Поповски поставува/бара нова релација. Преобразувајќи го во женски лик кој го толкува Ирена Ристиќ, е идеја која ја истражува комплетноста: половите составени од две половинки – женска и машка – создаваат единство.

„Дон Жуан"

Ирена Ристиќ како Зганарел (а се преобразува и во други ликови) не е обичен придружник, сега низ силината за женската имагинација создава лик кој ги релаксира односите и низ играта ја заокружува идејата за тоа дека сè е можно. Третата релација е нивото на радост и задоволство кои се во атмосферата во која е создаден овој „Дон Жуан“ на ниво на целина: сите актери во своите ликови ја толкуваат превртената ракавица на дејството, и се во функција на првите две нивоа на претставата. Така се создава кругот во која е најважна љубовта по која натаму (пак) сè е можно.

Детаљот и деталите се докажуваат повторно низ мисловен процес во кој се мешаат, се спојуваат, зреат, се создаваат ликови кои во отвореноста ги надополнуваат другите. Ни Дон Жуан ни Зганарел на сцената не се само тие. Исто е и со другите ликови кои актерите ги играат низ стожерната идеја – да се дојде до глобалното во надополната на себеси. Тоа се ликовите на Шарлота (Снежана Стамеска), Елвира (поделена меѓу Драгана Костадиновска, Јана Стојановска и Милица Стојанова), Матурина (Сашка Димитровска), Пјеро (Диме Илиев), Франциско (Димитар Зози), Дон Луј (Ацо Јовановски), Дон Алонзо (Калина Наумовска), Гузман (Самоил Дуковски), Дон Карлос (Лилјана Велјанова), Господин Диманш (Лазе Манасковски) и ликовите на жените (Гордана Ендровска, Виолета Шапковска, Викторија Анѓушева и Душица Стојановска). Преодите кон новото дејство на овој „Дон Жуан“ се и во сцените што Александар Поповски ги замислува како состојба на народот кој низ движења или со малку зборови го покажува својот став кон лицемерието и двојниот морал.

Ќе го достигне ли некој гревот! Ќе побара ли некој прошка за гревот! Ништо од ова не е важно, зашто претставата е вид ода на радоста која трае додека се гледа и продолжува да трае и низ повторна средба со овој „Дон Жуан“ на Александар Поповски, на Никола Ристановски и на останатите во него. Особено поради фактот што таа може да осцилира, да паѓа или расте, сè во зависност од актерската игра, од играта на Никола Ристановски како Дон Жуан.

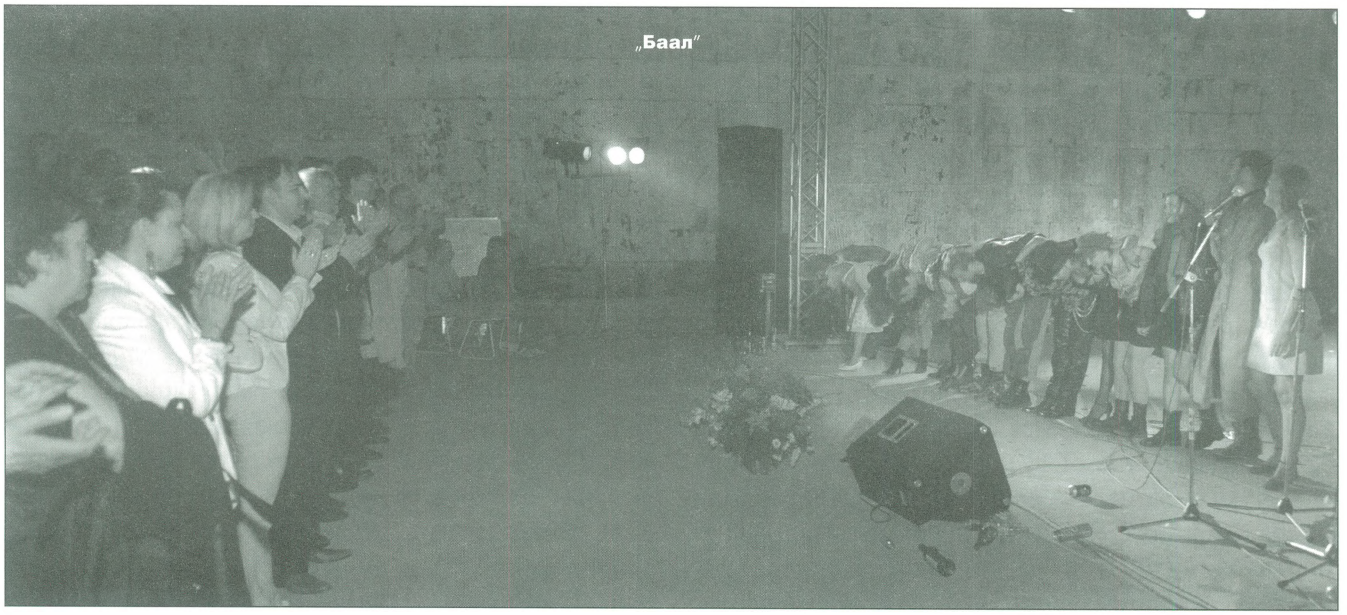

„Вишновата градина“

19 јули: „Вишновата градина“
СИГУРЕН РЕЖИСЕРСКИ СТАВ

На сцената во Центарот за култура „Григор Прличев“, Ансамблот на Кралскиот театар „Зетски дом“ – Цетиње (Србија и Црна Гора), ја одигра „Вишновата градина“ во режија на Ивица Кунчевиќ, како прилог на минатогодишните 100 години од смртта на големиот руски и светски драмски автор Антон Павлович Чехов. Кунчевиќ мајсторски ги градел односите меѓу јунаците од оваа драма на Чехов и создал свој режисерски концепт кој владее со изведбата.

Ивица Кунчевиќ е режисер кој повеќепати се занимавал со драмите на Чехов, па затоа и важи за негов познавач и за режисер кој истражува во неговите драми. Користејќи ги елементите на класичниот театар во кој претставата почива на моќен драмски текст, за појдовност ја има старо/новата „транзициска“ приказна со која и денес се живее: пропаѓањето на една класа и триумфот на друга. Кај Чехов таа е во пропаѓањето на благороднишството и доаѓањето на „новите богаташи“, а денес е актуелна состојба во сите земји во транзиција. Значи, сè е познато: новопечените немаат разбирање за старите вредности. Врз овие состојби Кунчевиќ ја гради, како гостин, својата најнова верзија на драмата по Чехов - сега „Вишновата градина“. Во претставата нема радикални режисерски интервенции, сè тече според приказната во која актерот/актерите ги изведуваат ситуациите во ритмички воедначената режија. Кунчевиќ поставува темпо преку кое ќе се видат/почувствуваат ситните интимни состојби и процеси на недоразбирање, но и опстојување на просториве во кои сè е обезвреднето, во кои се распродава обезвреднетото наследство за ситни пари, а оној што го купува се богати на туѓата несреќа што, впрочем, е состојба на денешнинава.

Во таквата режисерска претстава на И. Кунчевиќ се актерите на матичниот театар и неколкумина гости. Варја Ѓукиќ ја игра Рањевска (Љубов Андреевна), Јелена Ненезиќ е Ања, Нада Вукчевиќ е Варја, потоа Драган Јовичиќ (Гаев), Бранимир Поповиќ (Лопахин), Дејан Иваниќ (Трофимов), Дејан Ѓоновиќ (Симеонов-


„Баал"

Пишчик), Горана Марковиќ (Шарлота), Стеван Радусиновиќ (Јепиходов), Бојана Кнежевиќ (Дуњаша), Драго Маловиќ (Фирс) и Предраг Бориловиќ (Јаша). На претставата работеле и Ивица Прлендер како сценограф, Даница Дедиер како костимографка, а Александар Радуновиќ – Попај е автор на музиката.

Оваа претстава на И. Кунчевиќ е драма во која низ малите судири на јунаците е создадена атмосфера на мали војни кои секогаш и секаде се надвиснати некаде во воздухот, во тишината која се „слуша" меѓу две голтки чај и оставањето на шолјата на нејзиното чиниче... Станува збор за малите нешта, недоразбирањата со големи последици зашто погрешно се мислело и очекувало. Претставата има „чеховска атмосферата" во која, нели, се „умира од здодевност", иако публиката не ги испушта од вид сите мали нешта и ужива во нив.

21 јули: „БААЛ" – СУРОВА ВЕРТИКАЛА

Режисерот Александар Морфов (Бугарија) на *Охридско лето 2005* дојде со ансамблот во кој во последно време е главен режисер – Драмскиот театар „Вера Комисаржевскаја" од Санкт Петербург, Русија. Беше изведен проектот „БААЛ" по Бертолд Брехт, кој во некоја смисла го сметаат за продолжение на Молиеровиот „Дон Жуан", што со истиот ансамбл се игра исто така во режија на Морфов, проект кој гостуваше/учествуваше во програмата на *Охридско лето 2004.*

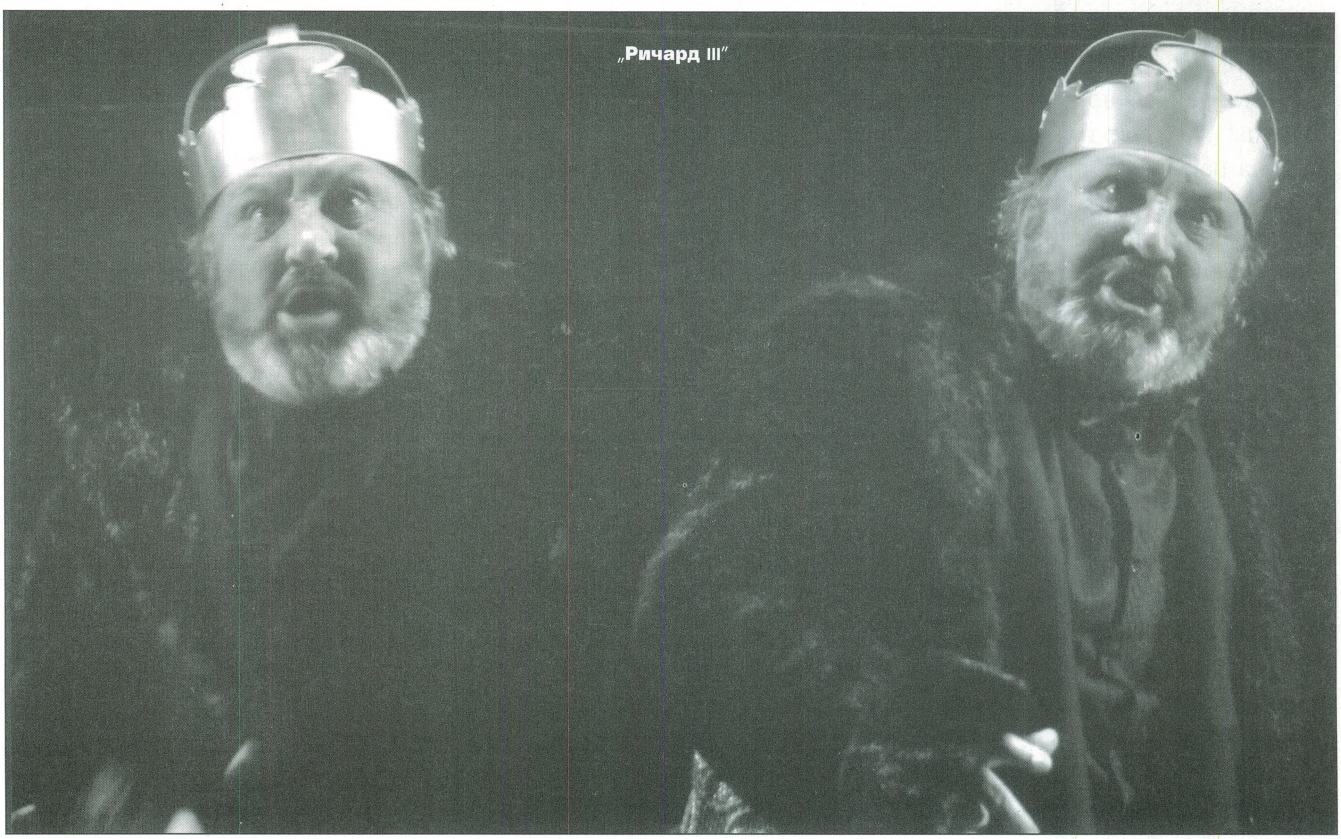
Замката на овој „БААЛ" е во идејата што Морфов целосно ја реализира со екипата со која е создаден. Некој истата вечер, по завршувањето на изведбата, констатира дека е тоа руска рок-ен-рол журка по Брехт. Констатацијата е во ред доколку стотината гледачи по своја волја одбереа таа вечер, во одбраниот простор, да се журкаат. Публиката беше дојдена на претстава на Морфов, по Брехт, со театарски ансамбл кој во последнава деценија е најредовен и најдостојно (со најдолг престој крај Езерото) пречекуван на Фестивалот.

Одбраниот напуштен, мемлив и полн со бубачки и инсекти простор на една хала која некогаш била ладилник а е именувана како „Градинар" (во истиот простор пред две години се играше „Антигона" со НТ во Битола, во речиси напуштената градска индустриска зона), им се сторил идеален на Морфов и на сценографот Валентин Светозарев за нивниот „БААЛ". И точно така беше. За Морфов се констатира дека е „расположен да ги открива старите митови, а за да создава нови ја зема легендата за генијалниот злобник и развива тема на контрадикција...". Него сега Баал го интересира од другата страна – моралот и сè она што денес е спорно. Ја почнува претставата на боксерскиот ринг на кој сите се губитници. Сценографијата за проектот е на В. Светозарев, наш сценограф кој во последно време работи и во овој театар во Ст. Петербург. Баал за Морфов е рок-ен-рол губитник, се идентификува со Џим Морисон, додека трае трагично грубата приказна се изведуваат композиции од групата „Дорс" и музика на Боб Марли.

Сѐ татни од силата на музиката во/низ која актерите, кои се и танчари и пејачи, ја совладуваат суровата вертикала на проектот. Енергијата која поради големата употреба неминовно и се арчи, од целата голема екипа бара прецизност во кој било дел на интерпретацијата. Забавата е силна, луда и незаборавна, само до степен додека се третира како веќе спомнатата „руска журка". Како театар на „иднината", како што љубат да кажат оние кои ги гледаат работите напред во иднината, ова е концепт кој има свој почеток, средина и крај, но, барем по оваа изведба, малкумина свои истомисленици – театарската публика, што се однесува до Охридскиот фестивал, видела и многу повеќе. И не само од Морфов, туку и од целата екипа на Драмскиот театар „Вера Комисаржевскаја". На некој друг фестивал со поинаков концепт и со поинаква публика, овој „БААЛ" веројатно би имал свое посигурно место.

22 јули: „Ричард III"
РИЧАРД НА ПЕТАР МИРЧЕВСКИ

Шекспировиот „Ричард III" со Ансамблот на Народниот театар од Битола, во режија и адаптација на Љубиша Георгиевски, беше изведен во Предворјето на „Св. Софија" како фестивалска премиера. Претставата е работена според преводот на Драги Михајловски, сценографијата е на Љубиша Јовановски, костимите се на Мери Јовановска, сценските движења се на Александра Хонг, а перкусијата на Александар Секуловски. Иако во претставата е вклучен речиси целиот актерски ансамбл, сепак појдовната идеја била да му се даде можност на Петар Мирчевски во ликот на Ричард III (Глостер) да ја докаже својата актерска зрелост. Се разбира сиот досегашен опус и опит на Мирчевски на сцената, му ја овозможуваат реализацијата на таа идеја, а заклучокот е дека тоа е претстава на овој актер. Во другите ликови се актерите: Иљко Стефановски (Кралот Едвард), Васко Мавровски (Принцот), Петар Горко (Кларенс), Сашо Огненовски (Бакингам) Митко С. Апостоловски (Хастингз), Огнен Дранговски (Греј), Слободан Степановски (Кејтзби), Мартин Мирчевски (Јорк), Михајло Петровски (Стенли), Душко Јовановиќ (Ричмонд), Сребре Ѓаковски (Бракенбери), Филип Мирчевски (Ратклиф), Елена Моше (Елизабета, кралицата), Менка Бојаџиева (Маргарита), Јоана Поповска (Војвотка од Јорк), Габриела Петрушевска (Ана), Јулијана Стефанова (Убиец) и Петар Стојковски (Слепец).



„Ричард III"

Асоцијациите со диктатурата која владее (се инсистира на денес и тука), карикатуралноста, крвта, тапанот, мртвата риба, пресилната употреба на знаци кои се препознаваат повторно денес и тука, ја задушуваат претставата. Проблем за актерите е и говорењето на стихот и нивната речиси рецитална поставеност на сцената во однос на дејството наспроти себе и гледачот.

Принципот на Љубиша Георгиевски за секоја претстава да има и свое појдовно мото, е зачуван. Сега тоа гласи: *„За ужасот на диктаторите виновни се подлизурковците, барем колку диктаторите"*. Развивајќи ја претставата низ ова мото, Георгиевски низ поставеноста на идејата, низ изразните средства и играта на актерите во просторот на Предворјето, создаде вител од настани во чиј центар се денешнината во битката за власт и бескрупулозноста на патот до власта. Појдовни му беа состојбите и ликовите од „Ричард III" на Вилијам Шекспир, а натаму сè е одраз на она што е негова идеја за сега и тука.

Остануваат и назнаки од глобалното, но во суштина се прикажува овдешното. Низ состојбите на помрачениот дух за желба за власт, за деспотизам и диктатура, елементи кои од човекот прават нечовек, монструм за кој повеќе ни мајката не е мајка, ниту браќата се браќа... Сè што стои на патот кон целта - кон кралскиот трон (воопшто местото на водач) е повод за крвава пресметка. Власта, ни покажува Георгиевски, се стекнува преку крв, беспоштедност и бескрупулозност, со помош на подлизурковците.

За да ја покаже таа крвава реалност, на Георгиевски му служат и големото огледало пред кое се сите ликови (и публиката), црвената патека на која ликовите се движат пред огледалото, темните костуми, отсечниот звук на музиката и кофата со крв која (во огледалото) безмилосно се удвојува. Целта е буквална: да се покаже/одигра состојбата на човек-марионета на денешнината и на власта во неа. Токму буквалноста во прикажувањето и пресметката со власта (за власт!) на која претставата инсистира во целото дејство, ја развлекува приказната и на повеќе места ја прави здодевна – како на сето тоа да нема крај.

На ова се надоврзува и проблемот на некои од актерите со говорењето на текстот/стихот, непотребно високите говорни тонови и во делови изнасилената игра.

Фактот дека овој „Ричард III" е Ричард на Петар Мирчевски, е во неговата тотална посветеност и послушност во реализацијата на режисерската идеја. Убедена сум дека со поголема слобода и со свој однос кон ликот, кој очигледно го окупира во докажувањето на себеси, и со поголема посветеност на другите колеги во останатите ликови, Мирчевски би искреирал лик кој посуверено би владеел и со Шекспировата и со пресоздадената идејата на Георгиевски да се прикаже крвавата и бескрупулозна битка за власт. И во играта на Мирчевски (многу повеќе кај другите учесници во претставата) доминантна е потрагата по средства кои ќе ги искарикираат ужасот, диктаторството, вината на подлизурковците и ужасот со кој се служат владетелите/диктаторите.

24 јули: „Хамлет во пикантен сос"
НИВО НА ИНИЦИЈАТИВА

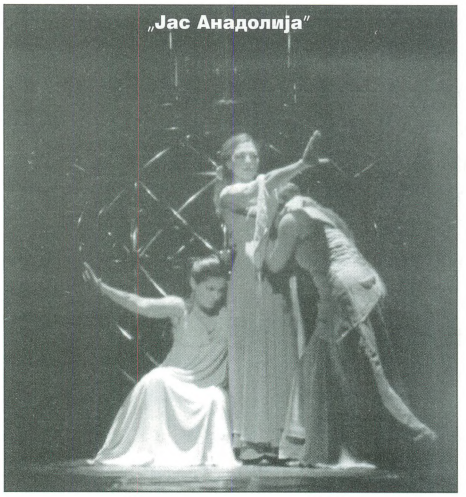
Во рамките на иницијативата за формирање професионален театар во Охрид, постојниот, сега само наречен како Градски театар – Охрид, кој работи во рамките на Центарот за култура „Григор Прличев", на матичната сцена на Центарот, во *фестивалската офф програма* прикажа претстава што ја има на репертоарот. Беше тоа „Хамлет во пикантен сос" по текст на Алдо Николај, во режија на Горан Стојаноски, кој подолго време го води тој состав, режира, игра и настојува,

„Хамлет во пикантен сос"

низ формите на работа, Театарот да добие статус на професионален. Дури, официјално и го има, но практично сè е уште многу нејасно и недооформено. „Хамлет во пикантен сос" на Алдо Николај е пародија на Шекспировиот „Хамлет", што изведувачите ја играат со радост и на ниво на своите можности.

27 јули:„Јас Анадолија“
КАКО ДА СЕ ЖИВЕЕ ЗАЕДНО

Градскиот театар од Истанбул (Турција), еден од редовните ансамбли на Охридскиот фестивал, годинава допатува со претставата „Јас Анадолија“ на Г. Далмен, што беше изведена во Предворјето на „Св. Софија“. Режисер е Е. Алкан (во програмското ливче е наведена само првата буква од името), сценографијата ја изработил Рифки Демирели, а петте женски лика ги играат Оја Палај, Озлем Туркад, Севил Аки, Нур Сачбурек и Асли Ајтајлар.


„Јас Анадолија“

И ова беше една од претставите која со публиката искомуницира на скромно ниво: и во однос на посетеноста и во однос на она што го кажува, иако станува збор за шест илјади старата приказна за Анадолија во која е вткаен и митот за Мајката божица Кибела.

Што кажува приказна за Анадолија?

Да се следи делото на Анадолија, но не како патувачка трансформација низ историјата, туку како можност на исти географски простори да се менуваат различности: противставени култури, етнички и религиозни процеси, а сè заедно да обединува. Како минато во сегашноста кон иднината. Женските ликови се од митологијата, ги имаат сите елементи за битка за опстанок, за заеднички крик преку зборовите на Мајката Кибела која порачува: *... само да научам како се живее заедно, моите дарежливи гради ќе бидат достатни за секого од нив...*

Режијата ја сведува играта на актерките на ниво на жени кои се борат за сегашноста и за иднината на своето поколение. Како крик против она што се случува во светот на жената која постојано мора да се самодокажува пред мажот. На сцената се води и битка околу поимот да се биде жена...!

Иако актерките се трудеа да воспостават некој поблизок контакт со малобројната публика, начинот на поставеноста, на толкувањето и на процесот на игра, не го привлекоа кон себе гледачот.

28 јули: „Коштана“
ЉУБОВТА ВО ОСВОЈУВАЊЕТО НА СЛОБОДАТА

Се создаде голема турканица за да се дојде до место – макар и за стоење, за „Коштана“ на Борисав Станковиќ на Народно позориште од Белград, во режија на Рахим Бурхан. Во преполното предворје на „Св. Софија“ нервозно се чекаше на почетокот на изведбата сè додека не се тргнаа оние кои го запоседнаа дури и просторот на кој се игра претставата. Предизвикот беше јасен: приказна за убавата Коштана, за Митке и неговата „жал за младост“, за тагата на Аџи Трајко кој имал сè освен љубов со жената со која го минува животот... Значи, претстава со позната содржина и со актери какви што се Миодраг Кривокапиќ, Марко Николиќ, Ана Франиќ, Радмила Живковиќ (минатата година на сцената на Долни Сарај ја играше Нушиќевата Живка во „Госпоѓа министерка“)... Играта, песната, жалта по младост, неправдите кои се вкорените во овие простори во однос на изборот за сопствениот живот кога младиот човек е жртва на семејството во однос на тоа со кого ќе му помине животот, нагласениот понижувачки циганскиот живот, барањето по себе, низ играта на силните актерски индивидуи кои се во најтесна спрега со идејата на Бурхан, направија претставата, според бројот на публиката на *Охридско лето 2005*, да е најпосетената.

Што ја прави оваа „Коштана“ на Бурхан, и по еден век од нејзиното создавање, толку привлечна за публиката и зошто на изведбата во Охрид многубројната публика соучествуваше со нејзините јунаци – многумина со солзи во очите кои се разлеваа по лицата!?

Бурхан поаѓа од тоа дека љубовта е најважната работа на светот која човекот може да си ја земе во освојувањето на слободата. Токму ова „Коштана“ го отвора прашањето колку таа човекова слобода за љубов му е на дофат на секој но, главно, не се прави чекорот кон неа. Причината е во сопствената немоќ/фрустрација. Претставата докажува дека и денес човекот е некуражен да го направи тој чекор кон својата основна слобода - да

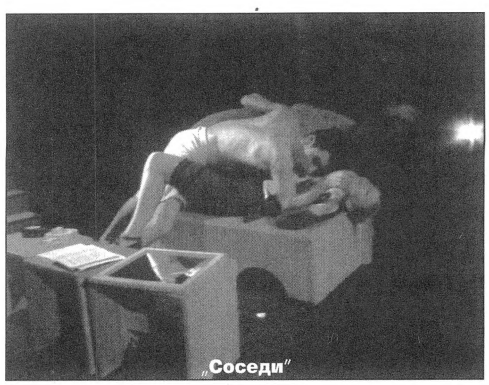
сака. Коштана се откажува од љубовта и го прифаќа диктатот на средината, Митке решава да умре зашто средината никогаш не му дала да сака... Сето тоа го враќа човекот назад, сè е во недостигот на стоицизам, во немоќта да се истрае.

Актерската екипа го почитува концептот на Бурхан. Секој од ликовите се почитува и себеси и ја бара во себе суштината на немоќта да љуби. Во тоа е препознавањето на публиката во она што го играат актерите. Музиката во живо, песната и танцот имаат свое место во изведбата, но не се од некое пресудно значење. Тие се само во прилог на болката по испуштеното.

„Коштана"

31 јули: „Соседи"
МАЛИОТ ЧОВЕК ВО ГЛОБАЛНИТЕ ПРОБЛЕМИ

Претставата „Соседи" или *Луѓе од соседството*, според драмата на Хенри Адам, во режија на Срѓан Јаниќиевиќ и со четворицата актери Џевдет Јашари, Хисмет Рамадани, Адем Карага и Ајета Рецепи, говори за малиот човек заробен во глобалните проблеми на сегашното антиисламско расположение. Се играше во предворјето на „Св. Софија", а самиот режисер Јаниќиевиќ од својот лап-топ се потруди околу достапноста на претставата за поширок круг гледачи: на ѕидот на „Св. Софија" да се следи превод на македонски јазик на она што актерите го говорат на албански јазик. Атмосферата беше веќе видена: тој во првиот ред, малкумина околу него, а актерите Јашари, Рамадани, Карага и Рецепи, откако ја одиграа драмата, на оние што останаа во гледалиштето им се заблагодарија со свој аплауз.


„Соседи"

Според драматуршката тема, според режисерскиот концепт и играта на актерскиот квартет, „Соседи" е претстава за глобалните проблеми на цивилизацијата: за индивидуата, за малиот човек, маргиналецот заробен во денешното глобално антиисламско расположение. Автор на драмата е Британецот Хенри Адам, а сцената и костимите се на Илина Ангеловска. Се игра урбана драма (дејството е сместено во Лондон, меѓу луѓето од најниските општествени слоеви). Во средиштето на сценското дејство е состојбата со која денес светот живее, а кај нас е исто исклучително чувствителна и актуелна. Глобално, за поаѓалиште го има односот кон муслиманскиот свет по настаните од 11 септември 2001 година – терористичките напади врз САД, по што се создаде и таквото изразено антиисламско расположение, а префрлено во нашиов простор и време исто го отвора прашањето на препознавањето на/со темава. Значи, драмата и временски е многу блиска до сегашното глобално антиисламско расположение.

Отворената драматургија на Адам на темата/темите за луѓето од периферијата - жртви на сиромаштијата и на светската политика, за Јаниќиевиќ се можност, заедно со актерите, приказната да ја збие во жестоко исповедна драма/претстава во која актерот е оној во чии раце е дејството. Токму таков е ликот на Џевдет Јашари како младиот Најџел кој, како жител на Лондон, дури по терористичките напади на САД, дознава дека е Муслиман и дека мора да се бори за себе против новиот поглед на околината. Со моќта на сопствената волја ја добива пред сè битката со себе која Јашари ја реализира разложено. Најџел е млад човек - навлечен на пороците на времето и е дел од маргиналците – луѓето од периферијата на градот и на животот, но останува разумен: не го прифаќа она што од него го бара иследникот – да биде еден вид поткажувач; во него има љубов и разбирање за помладиот од него Марко – дете кое животот го минува под скалите на зградата во која станот на неговата мајка

е и нејзино место за заработка – продавајќи го телото за малку пари; Нејџел ја има за блиска и жената/мадам која живее во свој свет – загрижена е и го сака Нејџел, а „живее“ со покојниот сопруг.

Енергијата која излегува од играта на Џевдет Јашари придонесува публиката црнилата од реалниот живот да ги препознава веднаш и дури да се смее на она што е тажна реалност. Режијата на Срѓан Јаниќиевиќ инсистира таа енергија да се пренесе и на играта на другите тројца актери – на Хисмет Рамадани, а потоа и на Адем Карага и Ајета Реџепи. Сцената во првиот дел е „теренот“ на кој секој од нив е на класична детска нишалка на која секој е сам и несигурен, а во вториот дел – кога никој веќе „не лета/не се ниша“ е рамен простор кој е симбол на својот избор за својата ситуација. Без разлика дали е губитник или не, го потврдува идејата: хиперурбаната драма да го покаже светот денес на релацијата меѓу исламот, тероризмот и малиот човек случајно заробен во едно од најактуелните прашања на денешната глобална светска политика.

****

2 август: „Смртта на Дантон“
ОД НАДВОРЕШНОСТА СЕ ЗАТУРИЛА ВНАТРЕШНОСТА

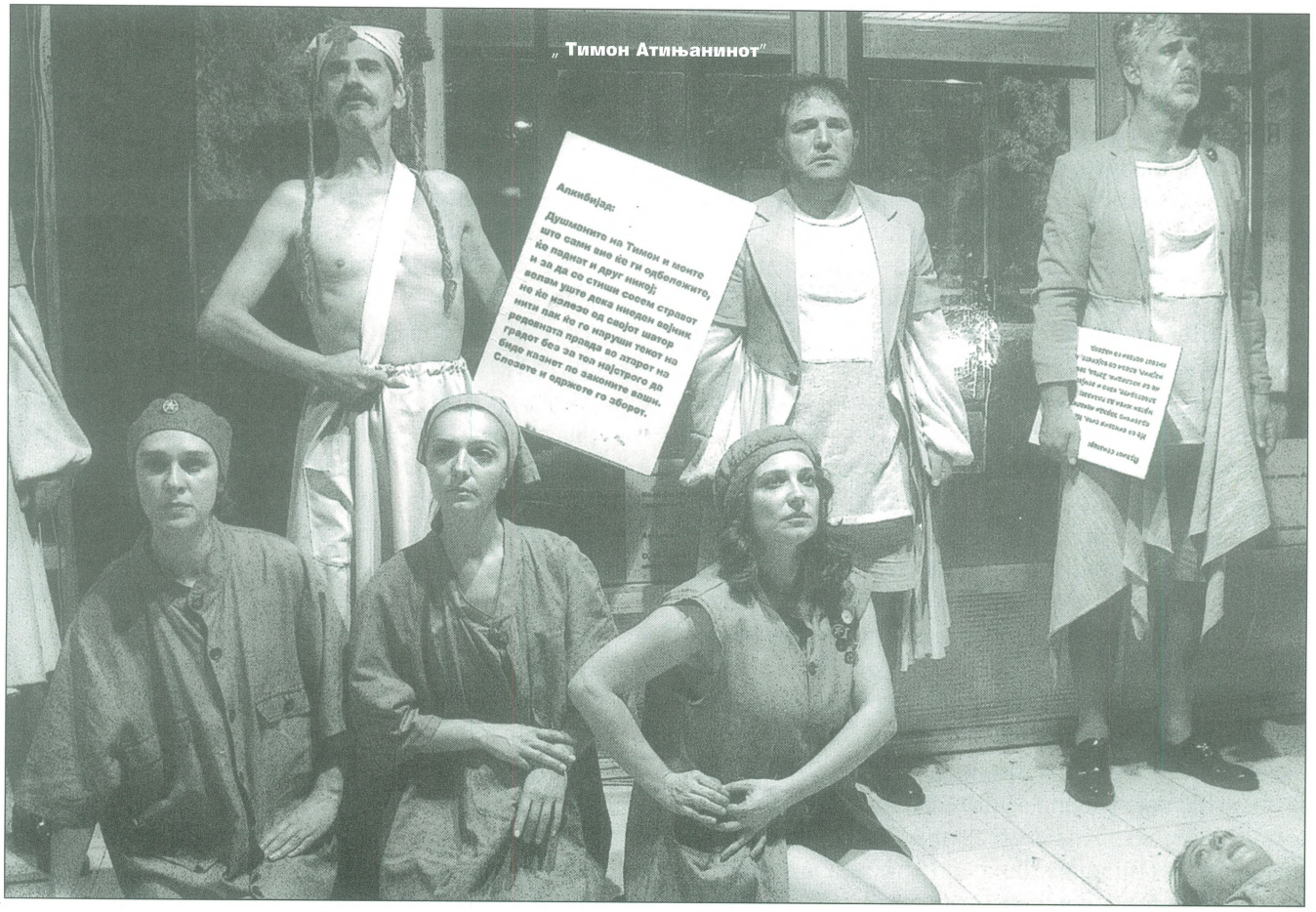
Бихнеровиот текст „Смртта на Дантон“, во адаптација и режија на Дејан Пројковски, со ансамблот на Народниот театар во Струмица, се одигра на сценатa на Центарот за култура „Григор Прличев“. Претставата е уште една во низата што Пројковски ги посветува на цивилизациски теми. Сега во *револуцијата што ѓи јаде своите деца*. Драмата на Бихнер ја сместува во ова наше сегашно милје. Барајќи го пулсот на времево и начинот на кој ќе го изрази, заедно прегоруваат.

„Смртта на Дантон“

Причината е во процесот на истражување и оформување низ кои надворешноста станува доминантна во однос на внатрешноста. Дури чудно е колку Бихнеровиот збор, идеја и констатација, се менуваат низ режисерскиот принцип на превртени ситуации со доминантно дневно политиканство.

Водата, македонските знамиња, огнови кога треба и кога не, се веќе видени реквизити во претставите на Пројковски. Доминанта е желбата преку силниот и севременски текст на Георг Бихнер (1813-1837, Германија), да ја покаже својата слика за тука. Бихнер текстот го напишал во 1835 година во емиграција во Швајцарија, а за средиште ја има деструкцијата и настаните на релација *револуција - крв - предавство - борба за вистина* - ... кои се случуваат циклично. Преку неговите Робеспјер и Дантон, Пројковски по коректната визура на првиот дел на драмата, во вториот главно се префрла на терен на парламентарна забава. Црвените метални кофи, на долги рачки поставените црни гумени отнувачи на канализациски цевки, WC атмосферата на дебатирање, честата употреба на огнот и неодминливите знамиња, земјата и водата, многуте ритмички движења, како и заклучокот на крајот (на Сен Жист) од типот - *ѓи сакаме, ѓи ѓласаме, а потоа не им верувaме...* концептот за претставата го сведуваат на евтин продукт. Асоцијациите од различен знаковен тип на иста тема ја покриваат суштината, па макар и онаа дека Македонија на интернет се наоѓа под www.predavstvo.com.mk. Маргинализирајќи ја силната структура на Бихнеровата драма, режисерот и автор на адаптацијата Пројковски прави своја претстава од свои цитати.

Во таквиот аранжман на Пројковски со себе, не помага и ангажманот на актерите-гости Рубенс Муратовски и Бранко Ѓорчев, иако и со двајцата (како и со други кои се дел од екипата) и оваа соработка е продолжение на поранешните. Во ситуации кои се повторуваат и во дејство што е надвор од нивната аура, креираат ликови со свој светоглед, со што си олеснуваат себеси. Иако нивните ликови се дел од врвот на светската драматика (инспирација се и за други автори) во претставата егзистираат само на ниво кога самиот Муратовски го почитува својот Дантон, или кога самиот Ѓорчев го почитува својот Робеспјер. На мачна и долга работа биле изложени и сите други учесници во претставата, без разлика дали се гости или се од ансамблот на Струмичкиот театар: Крсте Јовановски, Бранко Бенинов, Кољо Черкезов, Васил Михаилов, Ангелина Тренчева, Кристина Анастасова, Ванчо Крстевски, Тина Рис-



„Тимон Атињанинот"

теска, Кирчо Ѓоргиев, Ален Нанов, Томе Ментинов, Ванчо Василев и Стојан Велков.

Претставата има и многу други соработници: се игра во сценографија на Владо Ѓорески, костимите се на Благој Мицевски, музиката на Горан Трајкоски (Мизар, а песни се ***Русалиска борба, Кога на смртта ќе помислам, Смртта на Дантон,*** **www.predavstvo.com.mk, Дантон и Жили, Архамедон Дантон и Епитаф за татковината**); сценските движења се на Александра Хонг, сценските борби и ритуали на Александар Илиев, изворните танци на Данчо Караиванов, стручен соработник е Васил Горгиев...

5 август: „Тимон од Атина"
ПАРТНЕРСТВО МЕЃУ АКТЕРИТЕ И ПУБЛИКАТА

Бранко Брезовец (Хрватска) добар дел од својот режисерски опус реализира со ансамбли и актери во Македонија. Предизвик му е театарот–процес во кој сите се креатори, а со Шекспировиот „Тимон од Атина" или „Тимон Атињанинот", оди понатаму. Во дејството активен е и гледачот, но не само како посматрач кој во својот стол може и да го занемари она што пред него се игра. „Тимон од Атина" е копродукција на Народниот театар во Битола, Турскиот театар во Скопје и Laboratorio Nove во Фиренца (Италија), и додека трае, сите се во него. Актерите, додека го играат тој процес кој се случува надвор од конвенционален сценски простор, ги движат и трите контејнери со по 12 гледачи. Мора да е голем хол, каков што, на пример, беше на македонската премиера на проектот (по онаа во Фиренца) на *Охридско лето 2005* во училиштен хол (со дел за актерите во училишниот двор) на Основното училиште „Св. Климент Охридски". Се играше како претпремиера на 4 август, премиера на 5 август, и две репризи на 6 и 7 август, а на секоја публиката се броеше до бројот 36 (по 12 во еден контејнер во кој има по два реда за по 6 гледачи).

Брезовец концептот го остварува низ соработката со актерите пред кои во продолжение поставува нови замки: тие во контејнерите влегуваат од сите страни - над главите, под нозете или во скутот на публиката. Целта е да се одигра процес во кој се-

кој, на свој и поинаков начин, ќе стане дел од него, а актерот за свој партнер ќе го има и гледачот. Дејството е активно, секој го чувствува здивот и мирисот на другиот, се преплетуваат ликовите во идејата на режисерот: да се доживеат и одживеат расипаноста, суетата и лакомоста. Во одделниот контејнер, или во просторот што во форма на триаголник го формираат трите, во оној „до ѕидот" или зад и пред стаклото, меѓу актерите и гледачите постојано се и делови од Шекспировиот текст испишани на поголеми или помали картони. Тоа е и замка: доколку се обидеш да читаш, ти бега дејството во кое Тимон, откако ќе ја согледа неблагодарноста на оние што му се додворувале од корист, а тој ги наградувал со скапи дарови, оди да живее сам в пештера. Се преобразува во човекомразец кој на истите кои повторно ќе побараат негова помош, им го нуди дрвото од пред пештерата на кое можат да се обесат...

Брезовец создава процес во кој беспоговорно е секој што е дел од него. Тројството на човековите маани со актерите од трите ансамбли, со публиката во трите контејнери, се игра на три јазици – македонски, турски и италијански. Како колективна енергија која говори за расипаноста, суетата и лакомоста кои во „Тимон од Атина" се однесуваат на индивидуата (Вилијам Шекспир драмата ја напишал во 1608 година). Концептот на адаптацијата и на режијата на Брезовец се бара во знаците на заедничкото меѓу реализаторите и гледачите. Во костимите на Благој Мицевски кои го варираат минатото во сегашноста, во решенијата на сценскиот простор на Јане Чаловски, сценските движења на Жељка Санчанин и музиката која е водителка на дејството на Миодраг Нећак. Во проектот секој од актерите има свое битно место. Тоа се актерите од Фиренца - Серџо Агуире, Анџела Антонини, Сандра Гаулјери, Силвано Паники и Дамир Тодоровиќ, актерите од Битола - Сузана Брезовец, Борис Чоревски, Валентина Грамосли, Иван Јерчиќ, Соња Михајлова и Петар Горко и актерите од Скопје - Салаетин Билал, Елјеса Касо, Селпин Керим, Атила Клинче и Несрин Таир. Иако ангажманот почнува од индивидуалноста на актерот, сè натаму е цврста структура во која секој е со некого. Се поддржува заедничкото низ игра во која знакот се претвора во знаци.

Брезовец ги обединува различните енергии и консеквентно го истражува мотивот за она што сака да го покаже. Поставува и правила од кои нема скршнувања. Различните сцени се следат од различен агол, а дејството сепак се случува секому, секој секого гледа и слуша, ѕирка или прислушува. Тензијата на распарченост за партнер го има индивидуалниот знак во колективната Целина, која пак за партнер ја има публиката. Таквата призма се усложнува до усвитеност: се игра лице в лице, еден до друг, секој се нуди себеси и својата разголеност пред другиот/другите. Дел од дејството се игра и зад стаклени ѕидови низ кои концептот на Брезовец се мултиплицира во пространата сурова приказна за светот денес. Актерите ги одигруваат состојбите на агресивната стварност. Физичката, мисловната, емотивната, говорната, пејачката или танцовата енергија, ги поставуваат замките на овој „Тимон од Атина" на екипата на Брезовец, а нив сите ги реализираат како заеднички. Обединети низ консеквентноста на идеја и на енергијата го заробуваат во себе и гледачот.

6 август: „Вишновата градина"
ЧЕХОВ СО МУЗИКА И ИГРИ

Државниот театар „В.И. Качалова" од Казан (Русија), во предворјето на „Св. Софија" настапи со „Вишновата градина" на А. П. Чехов и ова беше втора изведба на овој текст на годинашното *Охридско лето*, по онаа на Кралскиот театар „Зетски дом" од Цетиње. Ако првата изведба (петнаесетина дена порано) беше режисерска претстава во која е испочитуван Чехов и во која сите функционираат со ритам низ кој ќе се видат/почувствуваат ситните интимни состојби и сфери на недоразбирање, но и опстојување, сега на просториве во кои сè е обезвреднето, во кои се распродава наследството за ситни пари на некои новопечени и набрзина збогатени и морално сомнителни луѓе и луѓе кои се богатат на туѓата несреќа, претставата на уметниците од Казан, во студената охридска ноќ, имаше само надворешна обвивка на драма „со музика и играње". Во просто-

„Вишновата градина"

рот во кој беа сите личности од драмата, имаше и голем оркестар и играчи на руски танци и многу, многу надворешни ефекти. Не дека режисерот на оваа „Вишнова градина“ Александар Славутски успеал да го измаргинализира зборот на Чехов, но избрал начин како да допре до онаа денешна театарска публика која од театарот, сепак, очекува забава. Тоа и се случи: речиси два и пол часа публиката во предворјето наместо да ги впива зборот, атмосферата, трагиката на новото време, остана задоволна од обвивката на претставата - руската музика и разиграните и фатени на оро актери и танчари.

Претставата има добро осмислена и реализирана сценографија која и во дворот на предворјето се вклопи како што треба. Хендикеп е што нагласено разиграната атмосфера не им даде на актерите да го прикажат својот однос кон неа и кон Чехов, или пак толку можеле - така режисерот го смислил сега за него новото играње на Чехов. Но тешко е да се прифати дека во „Вишновата градина“ ја нема Љубов Андреевна, Лопахин, Ања... Има еден добар Фирс но тоа, нели, не е сè што е драмата. Претставата си има своја приказна за приказната што сака да ја раскаже (без да ја одигра). Во смисла дека „...човекот не може цел живот да биде здрав и весел, него секогаш го очекуваат некакви загуби. И по 1000 години човекот ќе воздивнува: *Ах, тешко е да се живее, и исто како и сега тој ќе се плаши од смртта. Треба сè да се очекува. После нас ќе летаат во воздушни балони, но животот ќе остане таков каков што е: тежок, полн со тајни и среќа*“. Од таа приказна останала само желбата по неа, а надвладеала забавата на која, впрочем, се фати и публиката која дојде да види руска верзија на „Вишновата градина“ на Чехов!

8 август: „Косовари“
НЕДОЛЖНИТЕ ЖРТВИ НА ВОЈНАТА

Алтернативниот театар „Косово“ од Приштина, на сцената на Центарот за култура „Григор Прличев“ ја изведе продукцијата именувана „Косовари“ (се мисли на жители на Косово, без разлика на националната припадност), во оригинал „Kosovars“, работена по текстот и во режија на Хачим Муличи, со двајцата актери: А. Далипи и И. Аземи (завршиле актерска игра кај бардовите на косовското глумиште - Истреф Беголи и Енвер Петровци).

„Косовари“

Претставата е учесник на последниот светски фестивал во Единбург (Шкотска), влезена е во десетте најдобри претстави, и, како што кажа авторот и режисер Муличи, таа ќе биде дел од програмата на многу други меѓународни театарски фестивали.

„Косовари“ е драма со два лика - едниот е Албанец, другиот е Србин, двајцата се од Косово и заедничко им е што се Косовари. Се игра на три јазици: албански, српски и англиски. Приказната е на тема судбините на луѓето во воените настани на Косово. Во темницата на запустената визба на една куќа случајно се среќаваат двајца веќе истоштени воини-доброволци на две различни војски. Едниот е албански, другиот е српски воин. Двајцата брзо откриваат дека се родум од Приштина и дека некогаш живееле во иста зграда... Во тој процес на себеоткривање се растајнува конфликтот меѓу луѓе жртви на војната, при што се користат и универзалните јазици на театарот и на хуманоста.

На празната сцена, сами со своите војнички раници, ранети, истоштени од безумието на војната, тие се навредуваат. Но не затоа што тоа го чувствуваат, туку затоа што се уморите, затоа што сè загубиле во војната, затоа што се нејзини жртви. Едниот, на пример, има цигара а другиот кибрит, па знаат дека само здружени можат да си помогнат. Апсурдот е во тоа што двајцата во војната доаѓаат од Америка, кога комуницираат на англиски одлично се разбираат, кога во исто време биле таму немале меѓусебни проблеми. И двајцата одлично го знаат и јазикот на другиот. Приказната за двајцата е трагична: се дознава дека албанскиот војник завршил во една масовна гробница, а српскиот како заробеник. Сите обиди на нивните роднини од Америка да ги најдат, да им помогнат, остануваат залудни...

Двајцата актери суптилно, откривајќи слој по слој, ги играат своите ликови: соголени пред себе на празната сцена ги одигруваат болките, заблудите, товарите, бесмислите и што уште не од она кое некои други го смислиле – војна. Во нивната игра има реализам, чувствителност, разбирање за другиот, потреба да се крикне од сцената против секаков вид насилство. Чувството на изманипулираност го играат како состојба против која и двајцата мора да

се побунат или повлечат, зашто знаат дека се само жртви на нечии болни умови. Режијата на Муличи инсистира на атмосфера во која актерите ќе покажат дека во воените конфликти жртва е човекот од која било вера и нација. Режијата на актерите им остава и сцената и текстот и меѓусебните односи да ги решаваат низ назнаките на универзалното и во театарска и во хуманитарна смисла.

10 август: „Лисистрата“
АТРАКТИВНО, НО БЕЗ ПУБЛИКА

Неверојатно малку публика дојде да ја види атрактивната изведба на групата искусни уметници собрани околу Аристофановата „Лисистрата“ на Универзитетскиот театар „Памитис“ од Атина (Грција). На пространата сцена на Античкиот театар (пред речиси празно гледалиште) големата група уметници - танчари, актери/пејачи, и воопшто млади талентирани луѓе кои на сценската уметност ѝ се предаваат со многу енергија и умеење, уметниците од Грција ни прикажаа своја „Лисистрата“ во која, премостувајќи ги вековите, ни раскажаа модерна приказна со танц, песна и текст од Аристофанова драма.

Режисерот Јанис Чацикорјакос ја следи драмата на Аристофан. Но како сегашна приказна за тоа што жената/жените можат денес да направат. Приказната се настаните од двегодишната војна помеѓу Атина и Спарта за кои атињанката Лисистрата смислува начин како да ги уцени двете завојувани страни (мажите се воините) да склучат мир. Го користи штрајкот со секс како оружје на жените кои одбиваат да водат љубов со своите мажи или, поточно, да ги извршуваат сексуалните обврски спрема мажите. Низ оваа изведба на „Лисистрата“ видовме мудра режија и млади уметници кои на колективно ниво функционираат неприкосновено точно.

„Лисистрата“

Во белите костими на Политими Махаира, се следи моќта на уметникот да се соочи со навидум лежерна а сложена задача. Дури на крајот се открива кој е кој во костимите, кои се мажи а кои жени. Претставата ќе се памети и по сложната организација на сцената на која се речиси четириесетмина уметници, наспроти помалобројната публика во големиот простор на Античкиот театар. Особено поради фактот што стануваше збор за претстава која поминала голем број гостувања и турнеи, а и самиот настап во Охрид беше дел од гостувањата/настапите по античките театри во медитеранските земји.

11 август: „Слепци“
САМОТИЈАТА, НАПУШТЕНОСТА, БЕЗИЗЛЕЗОТ

„Слепци“, претстава на Македонскиот народен театар - Скопје, меѓу другото, на *Охридско лето* му откри уште еден атрактивен простор, со тоа што останува отворено дали тој беше адекватен за конкретниот театар и уште колку требаше да биде совладан од екипата за да допре публиката до суштината на замислата. Тоа е локалитет Билјанини Извори (на самото место на изворот), мал и мошне живописен простор. Концептот на „Слепци“ на режисерот Томи Јанежич (Словенија) е работен по извонредниот текст на нобеловецот Морис Метерлинк (1862-1949, Белгија), кој на премиерната фестивалска изведба на актерите и особено на публиката им беше напорно да го следат поради бучавата на изворската вода, но и поради статичноста во која актерите беа поставени во водата.

Атмосферата е мачна, претставата ни кажува дека сите на свој начин сме слепци. За оваа цел сите елементи вградени во неа создаваат цврст систем од реализирани знаци низ кои сè функционира кон една цел: да се одигра животот на отфрлените луѓе, на оние кои живеат во безнадежна темнина од различен вид и карактер. Просторот во кој се играа „Слепци“ го реши самиот Јанежич, со што концептот се реализира преку систем во кој сите се учесници: актерите Владимир Јачев, Ѓорѓи Јолевски, Петар Арсовски, Искра Ветерова, Оливер Митковски и Даниела Стојковска, интерпретаторка на народни

песни Вања Лазарова чија песна ја одразува кобната вистина, инструменталистот Јоаким Силјановски, девојчето Симона Александровска, Ристо Солунчев и Перо Стратров.

Во водата некаде-никаде во која главно се реализаторите, слепците на Метерлинк и на Јанежич буричкаат по животот во кој се вовлекле безнадежноста, напуштеноста, темнината, осаменоста. Имаат само едно прашање: „Дали некој знае каде сме?“. Никој никого не познава, никој никогаш не видел друг лик, боја или не ја знае светлината на сонцето, со врзани очи, стап со ѕвонче, со загубена верба која ги напуштила засекогаш... одговорот не им доаѓа од никаде и од никого. Режијата на Јанежич и драматуршката интервенција на Илинка Црвенковска од јунаците, кои се во костимите на Благој Мицевски, бараат силна концентрација и добиваат длабочина. Сите сигурно досегаат до најтемната страна на животот: да не знаеш ни кој си ни каде си, да не го познаваш човекот до тебе иако со него ја делиш судбината, да го допираш а да не го гледаш, да прашуваш а да не добиваш одговори. Симболот на слепороден како состојба на духот, како столб на проектот, е живот во кој се вовлекле самотијата, напуштеноста и неутешноста. Се разбира, слепороденоста е симбол на слепилото кое денес се поврзува како општа појава на „слепци“ што ги води исто слеп водач. Симболиката е во талкањето оттука дотаму - никаде, до заминувањето на неизбежниот водачот/свештеникот кој ги напушта (умира) оставајќи ги кому - ако не на смртта.

„Слепци“ е проект што функционира врз заеднички систем кој се сподвижува и се остварува низ идејата која така разработена и склопена го досега врвот.

13 август: „Галеб“
СТАРО, ОДАМНА МИНАТО ВРЕМЕ

Националниот театар од Тирана (Албанија), речиси пред самиот закажан термин за настап, ја откажа најавената изведба на „Карневал“ и во предворјето на „Св. Софија“ ја прикажа (пред малобројна публика) претставата „Галеб“ по драмата на А.П. Чехов (трета претстава на *Охридско лето 2005* работена по текст на големиот Антон Павлович Чехов), во режија на Кичо Љондо.

Изненадување беше што и оние кои дојдоа да видат претстава по драма од Чехов, и оние кои очекуваа да видат какво е денес уметничкото ниво на оваа реномирана театарска куќа, доживеаја, помалку или повеќе, големо разочарување. Гостите прикажаа некој свој Чехов однесен од времето. Како претставата да е извадена од некоја преграда во затворен плакар кој никој не го подотворил барем во последниве пет децении. Иако станува збор за драмата на Чехов за човековата душа, поставеноста на претставата, играта на актерите, сценографијата, костимографијата, статиката на претставата... се еден одамна надживеан и не добро изрежиран театар кој ниту нешто мисли ниту нешто покажува, а уште помалку привлекува.

14 август: „Магбет“
АПСУРДОТ КАКО ЗАБАВА

На еден речиси идеален простор за театар на локацијата „Плаошник“, Ансамблот на Народниот театар од Прилеп ја одигра претставата „Магбет“, како фестивалска премиера, работена по текстот на Ежен Јонеско во режија на Коле Ангеловски. Драмата се игра во превод на Елена и Коле Ангеловски, сценографијата е на Илина Ангеловска, костимите се на Раде Василев, музиката на Христо Бојаџиев, а мултимедијалните ефекти на Игор Ѓорѓијоски. Во ликовите на претставата се (според редоследот во програмскиот лист): Марјан Чакмакоски (Гламис), Најдо Тодески (Кандор), Андон Јованоски (Банко), Игор Ангелов (Магбет), Димко Вандески (Лимонаџијата), Благој Спиркоски (Војник), Александар Степанулески (Офицер), Марина Поп Панкова (Леди Данкан), Андријана Бошкоска (Придружничка), Трајче Иваноски (Данкан), Јасмина Мицевска, Марија Спиркоска и Наташа Наумоска (ги играат трите вештерки), Милена Арсовска и Елена Ангеловска (вокали), Александар Тодески (Слуга), Борче Патковски, Филип Ристески

и Александар Атанасовски (војници) и Владимир Ѓорѓијоски (Макол).

Реализаторите имаа среќа: овој театар си има публика која го почитува, па на изведбата имаше и многу сограѓани кои во тоа време летуваа во Охрид.

Францускиот драмски писател Ежен Јонеско, еден од основоположниците на драмата на апсурдот, низ своите драми ги урива прифатените театарски догми и гради свои антитеатарски принципи (неговите драми, особено во почетокот, предизвикуваа контроверзни оценки - од фалби до негирања), го следи тој свој антисвет и во драмата „Магбет“ ја користи приказната од Шекспировиот „Магбет“. Својата ја сместува во 20 век и атмосферата во неа во новиот осовременет концепт станува уште помрачна. Практично, станува комедија за апсурдот. Владеејќи со жанрот на комедијата, режијата на Ангеловски на апсурдот му овозможува, низ играта на актерите и целата атмосфера на претставата, да го следи повеќе комичното на штета на апсурдното. Режијата им дозволува на актерите да се отпуштат, да карикираат, да се повторуваат.

Познатите ситуации на беспоштедна борба за власт, на состојба во која секој секого уништува, на свет во кој нема никој и ништо позитивно, духот на претставата (иако во повеќе сцени нивото се спушта), освен што ја засмејува публиката, ја тера и да мисли. Во речиси идеално одбраниот простор за реализација и изведба на овој „Магбет“, на штета на претставата е настојувањето по секоја цена да се препознаваме во денешнината (иако тоа самиот текст го има), пречат директните и непотребни реплики од, на пример, рекламата за „Рама маргарин“. Сите актери во претставата го сакаат она што го играат, се забавуваат и на места таа директност ги повлекува во непотребна комична насока. Но, ќе нагласат авторите, публиката сака ваков тип изведби, комедии на начин на Коле Ангеловски.

„Жорж Данден“

16 август: „Жорж Данден“
РАДОСНА ИГРА

Младата Софија Ристевска, која дипломира режија во Бугарија, за кратко време таму (и една тука) постави четири/пет претстави. Таа покажува свој доследен став кон она што е нејзин театар. На ова *Охридско лето* допатува со ансамблот на Драмскиот театар „Стојан Бочваров“ од Варна (Бугарија), на чија сцена го има поставено Молиеровиот „Жорж Данден“.

Театарската историја кажува дека оваа драма на Молиер првата изведба ја имала во 1668 година (18 јули). Ова е важно затоа што режисерката Ристевска не го менува ниту времето ниту што било во драмата. Доследна му е на текстот, на костимите, на ситуациите. Остава таа да се случува во својата епоха, но со јунаци кои се и денешни и на чии ситуации слатко се смееме. И костимот и сцената не асоцираат на некоја денешна состојба. Таа го почитува Молиер и сака со својата екипа да го одигра неговото дело, а сепак публиката да не го доживее како нешто одамна минато.

Ристевска во адаптацијата на претставата во предворјето на „Св. Софија“ користи максимално од постојните содржини и во нив ги стави своите јунаци како во нивна сценска средина. Навидум лежерната игра на Данден или на Анжелика, на Клитандар или на Клодина, како и на сите други, е тешка зашто бара доследност во поставениот концепт.

Идејата на режисерката Софија Ристевска и на нејзините актери - Пламен Георгиев, Надежда Панајотова, Пламен Димитров, Марија Гинкова, Николај Божков, Даниела Викторова, Александар Илинденов и Антонио Угрински, на сценографката и костимографка Антонија Попова, на авторот на музиката Емилијан Гацов, на кореографката Александра Хонг, значи на сите нив заедно, се слеала во заедничка радост со која заедно го реализирале овој „Жорж Данден“.

Нив навистина ги водела суштината на Молиеровата драма:

Што белја си зема човек со жена аристократка. Мојата женидба е добар урок за секој селанец којшто ќе реши да се плетка таму каде што не му е местото и да се сроди со дворјани. Дворјанството не е нешто лошо и заслужува почитување, но да си имаш работа со благородници, значи да си навлечеш куп непријатели.

Ова ја води претставата и токму едноставноста ја прави привлечна и за оние што ја создале и за оние што ја гледаат.

18 август: „Хелверова ноќ“
ОТВОРЕНАТА ВРАТА НА УЖАСОТ

„Хелверова ноќ“ е продукција на Камерниот театар 55 од Сараево, во неа се актерите Мирјана Карановиќ и Ермин Браво, режијата е на Дино Мустафиќ, а реализацијата на реалистичната сценографија, која е во функција на вкупната атмосфера во која се игра претставата, е на Кемал Хрустановиќ. Се одигра во за неа идеалниот простор на Малата сцена на Центарот за култура „Григор Прличев“. Претставата има богато фестивалско *CV*, наградувана е и прогласена е за најдобра во Босна и Херцеговина. По првата изведба пред преполното гледалиште дури се размислуваше да се игра и следната вечер, но надвладеа стравот дека можеби нема да се повтори атмосферата од првата вечер.

„Хелверова ноќ“

Претставата поставува важни прашања за различноста на луѓето за кои токму различноста е состојба: зошто човекот го напушта, го мачи и убива оној што е поинаков, беспомошен, безопасен. Говори за Карла и Хелвер и отворената врата на темнината и ужасот. Значи, за некој можен подобар, похуман и поспокоен ден, за некои поспокојни соништа, што подалеку од дневните и ноќните мори.

Има две реплики меѓу двата лика од драмата/претставата кои се клучни за неа:

Хелвер: *Кога си мудар, тогаш не спиеш?!*

Карла: *Ноќеска... Ноќеска мудрите луѓе нема да спијат...*

Драмата на Ингмар Вилкист (1960, Полска) „Хелверова ноќ“ е сложен психолошки текст. Говори за ментално болните луѓе и оние кои си земаат за право да решаваат за нивните животи - ги убиваат, седнодали е тоа во прегратка или поинаку, во ноќите кога умот им е помрачен. Хелвер умира во ноќната безумност на Карла кога таа заштитнички го зема во својата прегратка, му пее приспивна песна и безмилосно му ги пика в уста безбројните таблетки за неговиот последен сон. Режисерот Мустафиќ дејството го сместил во годините на фашизмот - додека грми оружјето. Хелвер е млад човек чиј ум останал на ниво на мало дете, Карла го зела кај себе, но и живее со мората дека родила дете-мајмун кое го оставила пред портите на една установа, по што се распаднал нејзиниот живот.

Заслугата на режисерот Дино Мустафиќ е во насока сценатa да им се препушти на актерите. Приказната ја сместил во времето на фашизмот (и буквално во фонот на изведбата грми оружјето), со идеја да покаже дека тој не е некоја далечна историска состојба, туку состојба на духот која има свое траење. Низ реалистична театарска форма во која гледачот е како пред отворена книга, актерите играат два вида болни души. Емоциите растат и сè завршува во кругот на темнината и на ужасот. Мирјана Карановиќ како Карла и Ермин Браво како Хелвер исклучиво го бараат и одигруваат реализмот - и како театарска форма и како игра. На сцената се сами во своите ликови, наспроти публиката на која ѝ демонстрираат своја емоционална состојба и однос кон растроениот дух на убиецот и искреноста на жртвата. „Хелверова ноќ“ е нивна претстава за емоционалната свест пред последниот настан во таа ноќ по која „мудрите луѓе ноќеска нема да спијат“. Режијата на Мустафиќ им овозможува сценатa да ја претворат во битка на живот и смрт, во играње и надигрување на едниот, па на другиот, докажуваат дека се актери во своја изразена индивидуалност. Останува сознанието дека нивната игра предизвикува емоции, а сепак, главно тоа е игра од едно друго минато време.

Member of:

european festivals association

P.S. На Охридското лето 2005 не беше доделена ниту една од традиционалните награди: на весникот ***Нова Македонија*** - наградите *Св. Климент Охридски* за најдобар музички и најдобар театарски настан и на весникот ***Вечер*** - *Златна маска* за најдобра женска и машка улога. Ниту редакциите соопштија официјално зошто е така, ниту од Фестивалот прашаа зошто ги нема наградите.

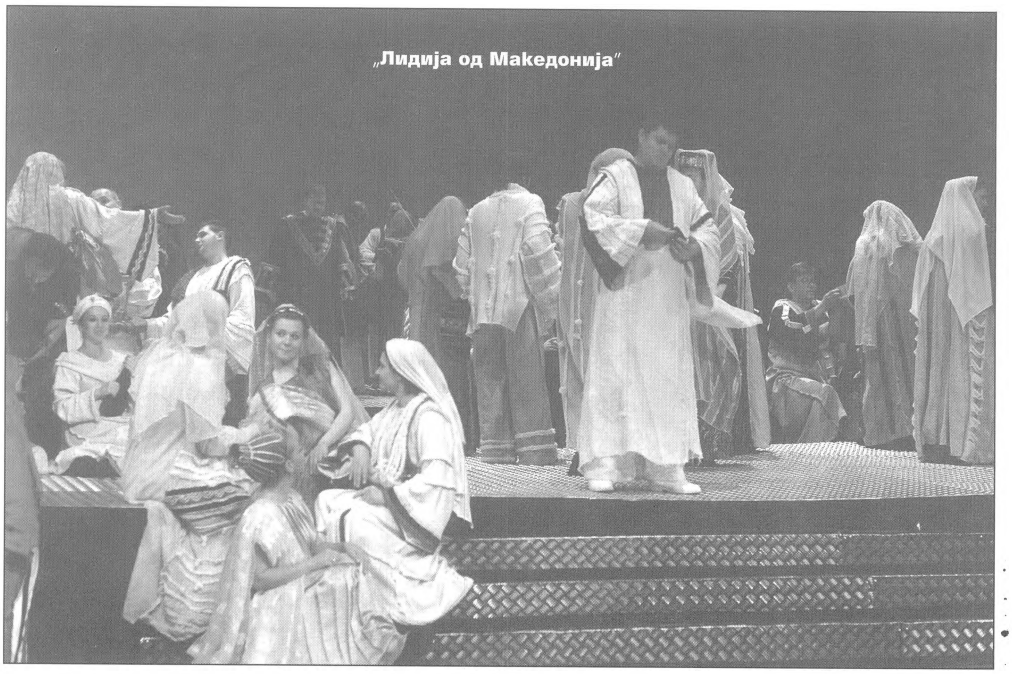
Т. Иванова

Македонските солисти – белег на Фестивалот

Од отворањето на 33. МОВ

Македонската културна ризница нанижа уште еден бисер. Тој бисер беше македонската опера „Лидија од Македонија“, со која на традиционалниот датум, 9 мај, беа отворени 33. „Мајски оперски вечери“. Темата на оваа опера на македонскиот автор Ристо Аврамовски е историска, а историски беше и чинот на Македонската оперска куќа да го постави ова дело на својата сцена. Македонската двемилениумска христијанска идентификација, всушност, го доживеа својот континуитет на сцената на МОВ низ најновата и веројатно најзначајна творба на афирмираниот македонски композитор Ристо Аврамовски, на отворањето на музичко-сценската манифестација „Мајски оперски вечери“. Според реакциите на присутните, „Лидија од Македонија“ доживеа целосен успех.

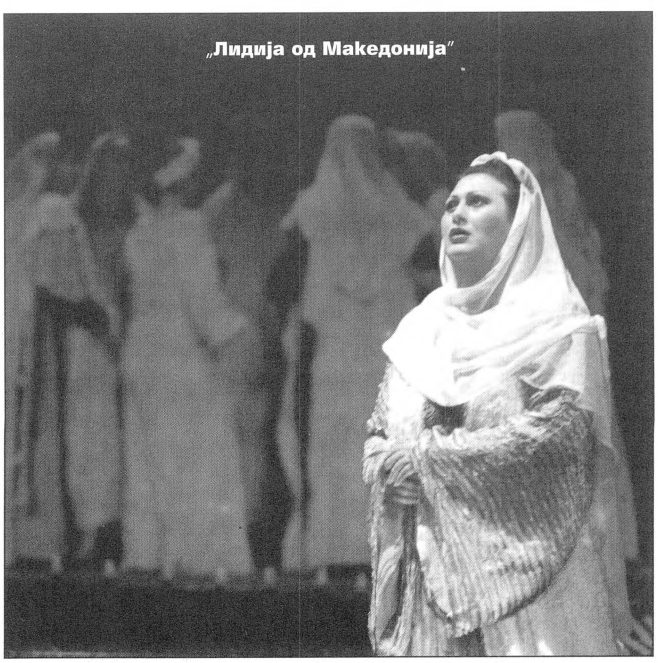
Лидија Македонката е првата жена христијанка, првата покрстена жена на Европа од Апостол Павле кој се појавува на македонска почва по познатиот во Библијата повик на Македонецот со славната реченица „Дојди во Македонија и спаси нè нас... Страв однатре, а закани однадвор...“ и пораката на христијанството од палестинска ја претвора во универзална кон која треба да пристапуваат сите непокрстени народи на светот. Тоа е фабулата која ја заокружува операта на Аврамовски, почетокот на навлегувањето на христијанството на овие простори, неговиот возвишен чин, отпорот на Римјаните и перипетиите што се случуваат околу Лидија како главен лик и Павле со неговите двајца придружници, Силас и Тимотеј. Авторот, Ристо Аврамовски, преку сопствената, лична музичка визија, го илустрирал текстот - либретото на француските автори Гиј Шеле и Дора Петрова, обидувајќи се да го „музикализира“ тоа време, во што и сосема успеал. Длабоко навлегувајќи во македонската историска звучна слика, Аврамовски ги користел пред сè византиските мелодиски одзиви и фолклорните инспирации. Се разбира, сето тоа гледано низ хоризонтите на денешнината. Употребувајќи ги современите и класичните композициски елементи, авторот создал звучна шареноликост. „Лидија од Македонија“ е дело што ги содржи сите неопходни елементи за да биде опера, и тоа класична по својата форма, како што се ариите, дуетите, терцетите, квартетите, хорските делници... Таа е полна со жестоки драмски ефекти кои ѝ парираат на атмосферата присутна во текстот, потребни за да се долови автентичноста на историскиот контекст, прикажани преку четирите главни ликови и уште 15-те споредни, преку големиот број статисти – народот, војската, сенатот на Цезар, жонглерите... „Лидија од Македонија“ е опера врзана за ова поднебје, пред сè поради некои аспекти на нејзината звучност и нејзината визуелна естетика (дизајн), но, исто така, „Лидија од Македонија“ е и опера со универзална приказна, какви што се и нејзините уметнички вредности. Уште еден куриозитет врзан за ова македонско дело е што „Лидија од Македонија“ е и прв уметнички проект и во светски


„Лидија од Македонија"

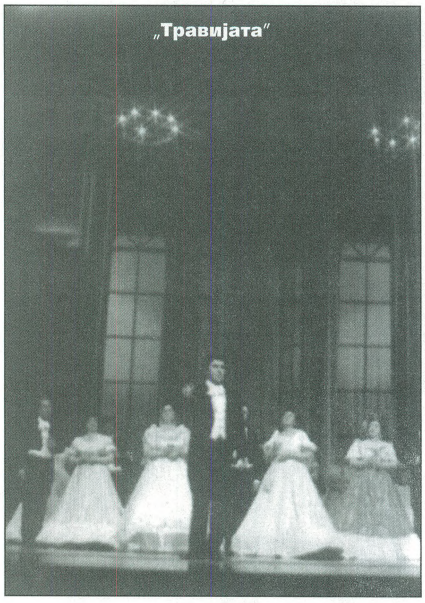
рамки кој ја третира темата за Лидија - жената што го снабдувала со пурпурно платно целиот римски Сенат за потребите на Римската Империја. Со оглед на скудната состојба на македонскиот оперски репертоар, вистинска реткост е да се чуе и да се види македонско музичко-сценско дело. Затоа, „Лидија од Македонија" треба да биде редовна содржина на репертоарот на македонската оперска сцена, иако таа може, и треба, да живее и на многу други оперски сцени во светот.

Најсилен впечаток во изведбата на оваа македонска опера, како што впрочем и очекувавме, оставија двајцата протагонисти, македонските афирмирани уметници: сопранот Весна Гиновска - Илкова како Лидија и басот Игор Дурловски како Павле. Темелно изработени ролји, и во вокална и во актерска смисла, преку чии карактерни особини умешно го сликаа духот на културата што му претходела на ова поднебје. Особено фасцинираше емотивната нишка на Гиновска која се провлекуваше низ целото дело, кулминирајќи во ариите. Импресивни беа и верните придружници на Апостол Павле, баритонот Томислав Бекиќ од Хрватска како Силас и нашиот тенор Марјан Николовски како Тимотеј, потоа Емилија Аврамовска како Икија, но и Ана Ројдева, Александра Лазаровска и Марика Поповиќ како Асиа, Агиа и Дина, придружничките на Лидија. Режијата беше на Пламен Карталов од Бугарија, кој успеал во својата идеја да создаде динамична претстава чии сцени непрекинато ќе се одвиваат како калеидоскоп, а диригентот Јануш Пшибилски од Полска, пак, вкрстувајќи го своето големо диригентско искуство кое го има зад себе со барањата на авторот Аврамовски, овојпат за него сосема нови, умешно ги водеше ансамблот, хорот и оркестарот на Македонската опера, како и солистите, низ комплексната партитура. Посебен впечаток остави и дизајнот на претставата, интересната современа сценографија на Панче Минов која е вистинско освежување што се однесува до визуализацијата на оперските претстави кај нас, како и костимите на Елена Дончева, претежно инспирирани од македонската иконографија.

Премиерата на „Лидија од Македонија", всушност, беше највредното остварување на годинашното издание на „Мајски оперски вечери". Останатите претстави содржани на репертоарот на нашиот оперски фестивал, беа повторно дела од класичната оперска литература, веќе изведувани и добро познати на љубителите на оперската уметност: „Севилскиот берберин", „Травијата",


„Лидија од Македонија"

„Аида“, „Набуко“ и „Мадам Батерфлај“. Со тоа, манифестацијата ја задржа својата константна и сигурна програмска концепција – да се повторат старите класични дела кои секогаш, заради својата мелодраматична содржина и театралност привлекуваат широко профилирана публика. Иако, понекогаш е потребно и да се ризикува со вкусот на посетителите со вметнување на нови современи, камерни претстави или вокално-инструментални дела кои ќе му дадат нов лик на Фестивалот и кои секако ќе влијаат на неговата еволутивност. Експериментот, па и оној употребен во рамките на класичното дело, за нас е сè уште затворена тема, но сè почестото истражување во таа насока ќе му вдахне нов живот на нашиот оперски фестивал, а на публиката, поинакво музичко, но и визуелно искуство. Како и да е, она што годинава беше понудено претежно беше остварено на високо изведувачко ниво. Триесет и третите МОВ ги красеше добар избор на солисти, пред сè пејачи од нашата оперска куќа. Новина беше враќањето на балетската уметност во рамките на оперските вечери со поставувањето на класичниот балет „Есмералда“. Балетот е често неизоставен сегмент од оперската творба и јасно е зошто беше потребен ваков чекор на организаторот кој многумина го оценија позитивно. Делото на Цезар Пуњи доживеа импресивна изведба.


„Травијата“

„Мајските оперски вечери“ традиционално се затворија со егзотичната опера на Џузепе Верди, „Аида“. Диригент беше Саша Николовски-Ѓумар кој со својата веќе препознатлива динамика и енергичност умешно ги соедини сценското и музичкото дејство во делото. Не штедејќи ги изразните средства, Ѓумар ја постигна рамнотежата меѓу суштината и деталите во оркестарската делница и со тоа создаде убава уметничка креација. „Аида“ беше реализирана со многу гости-солисти од оперските куќи од Италија, Украина, Молдавија, Англија, Бугарија и беше најпосетената претстава годинава на МОВ. Публиката беше импресионирана особено од Татјана Захарчук, сопран од Украина, која експресивно ја понесе насловната улога - етиопската робинка Аида, како и од Керол Велсон од Англија, толкувајќи ја Амнерис. Манифестацијата „Мајски оперски вечери“ заврши онака како што всушност и требаше, во свечена атмосфера како и на самото отворање, со многу публика и, пред сè, со гостување на квалитетна уметничка екипа.

„Травијата“

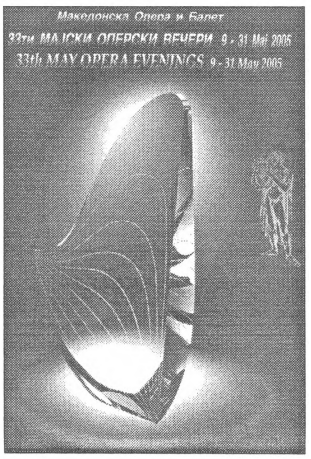
Од останатите содржини на Мајските вечери се издвои и операта „Мадам Батерфлај“ на Џакомо Пучини која, без сомнение, често треба да биде присутна на репертоарот на Македонската опера. Големата претстава на италијанскиот гениј беше поставена во рамките на МОВ само два месеца по нејзината македонска премиера и повторно се потврди дека таа е можеби една од најквалитетните претстави реализирани во изминативе неколку години на сцената на Македонската опера. Секако, тоа е така и заради грижливо избраната солистичка екипа.

Сопранот Весна Гиновска-Илкова во улогата на Чо Чо Сан, како и на премиерата, така и на МОВ ја остави публиката без здив. Ликот на Батерфлај, кој ја носи сета тежина на претставата, Гиновска го претвори во врвна уметничка креација, интерпретирајќи ја музичката комплексност со невидена леснотија, со широк емоционален спектар.

Таа постојано предизвикуваше овации кај публиката која, пак, исто толку искрено ја доживеа улогата и на американскиот офицер Пинкертон што одлично ја протолкува тенорот од Италија, Марчело Бедони.

Од останатите импресивни музички толкувања на 33. МОВ, се издвојува и нашата сопранистка Ана Дурловски која го толкуваше ликот на Розина во комичната опера „Севилскиот берберин“ на Џоакино Росини. Како и секогаш, таа и во ова дело ги истакна сите нијанси на

нејзиниот глас обликувајќи го ликот со колоритно богатство, истакнувајќи ја неговата лирска убавина. Во целост, оваа претстава помина во добро светло.

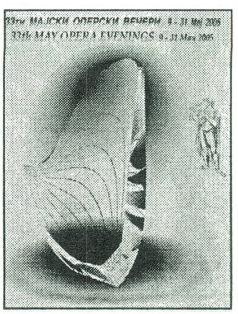


Една од содржините годинава на МОВ беше и „Травијата" на Џузепе Верди, една од најпопуларните и најчесто изведуваните оперски претстави во светот. Една животна приказна полна со препреки и недоразбирања, приказна за една несреќна љубов инспирирана од „Дамата со камелии" на Александар Дима Синот, приказна која ги допира емоциите и на современата публика, која сè уште, и денес, може да се толкува реално, така како што била примена и од париската публика на нејзината премиера во 1852 година. На МОВ, „Травијата" ја доживеа својата реализација со гости од Хрватска, Латвија и Литванија, со македонски солисти, со хорот и оркестарот на Македонската опера, под диригентство на нашиот афирмиран уметник Борјан Цанев. Генерално, оваа поставка на „Травијата" доживеа коректно издание, со неколку недоследности, но и со убави, квалитетни мигови што секако ја оправдаа нејзината реализација. Она што како позитивен елемент можеше да се издвои, беше оркестарскиот звук, за чија компактност и живост беше заслужен диригентот Цанев кој со својата прецизна гестикулација и очигледно темелната подготвеност, создаваше добра комуникација со солистичката екипа. Исто така воодушеви и актерската екипа на солистите, што во одредени улоги доминираше над вокалните специфики. Таков беше примерот со хероината Виолета Валери, чиј лик го толкуваше гостинката од Латвија, сопранот Сонора Вајце. Иако нејзините вокални квалитети најмногу дојдоа до израз при крајот на претставата, Вајце не успеа да ја долови препознатливата виртуозност на ликот кој го креираше, чувствителноста која се изразува преку нијансирањето на мелодиските фрази. Во таа смисла остави бледо светло. Но, сепак, пленеше нејзината живост, како и шармантната актерска игра. И гостинот од Хрватска, тенорот Зринко Сочо како Алфред Жермон, остави крут и недоволно убедлив впечаток. Затоа, пак, изненади баритонот Даиниус Стумбрас од Литванија, чија трансформација во ликот на Жорж Жермон ја воодушеви публиката. Неговиот сигурен вокален израз, но и сценскиот став, резултираше со комплетна, професионална креација.

Како што веќе рековме, „Травијата" е една од најпознатите опери, препознатлива и за оние кои не се доволно упатени во светот на операта, па затоа е неопходно за нејзина успешна реализација да се земе предвид секој нејзин аспект, особено во изборот на солистите, за да се задоволат апетитите на широката публика жедна за мелодрама и идентификување со ликовите.

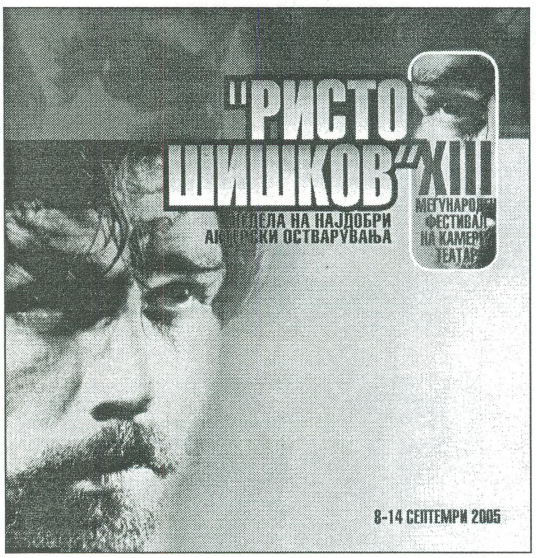
* * *

Општо земено, македонските солисти беа белегот на годинашното издание на МОВ. Тие се покажаа на мошне завидно уметничко ниво, и покрај тоа што годинава се претставија и голем број гости-солисти, диригенти, режисери од европските оперски сцени, како и од соседните земји, од кои повеќето го импресионираа аудиториумот. Најважно, како и секогаш, е огромната посетеност. Публиката сè повеќе го изострува својот критериум и го покажува своето знаење во проценатa на квалитетот на вокалните уметници.



Сотир Трајков

Тринаесет е баксуз број



Актерот Васил Зафирчев за улогата на Мажот во претставата „Последниот маж, последната жена“, работена по текстот на Јордан Плевнеш, а во режија и продукција на Димитар Станкоски, е добитник на наградата за најдобро актерско остварување на 13. Фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“, што од 7 до 14 септември се одржа во театарот „Антон Панов“ при Центарот за култура во Струмица. Во образложението на жири-комисијата, во состав: Соња Михајлова, Младен Крстевски и Николај Кимчев од Бугарија, стои: „Младиот актер Васил Зафирчев демонстрираше експресивна, органска многуслојна актерска игра во улогата на „Последниот маж...“. Неговото актерско остварување предизвика емотивно и естетско уживање кај гледачот“.

Единствената актерска награда што се доделува на ФКТ „Ристо Шишков“, Зафирчев ја доби за креацијата на Мажот - уметник кој ја губи инспирацијата под влијание на траумите од крвавите војни на Балканот, од крајот на минатиот век. Комплексниот карактер, Васил Зафирчев го толкува преку широк спектар валери низ кои ја постигнува потребната емотивна трансформација на ликот. Но и неговата партнерка во претставата, Сашка Димитровска, не е помалку уверлива и точна во приказот на женската емоција и потребата од љубов како „Последната жена“. Нејзината игра го имплицира трагичното чувство на одроденост и осаменост што го опкружува овој свет. Текстот на Плевнеш низ постановката на режисерот Станкоски, која се потпира на есенцијалниот актерски израз, прозвучува со сиот револт, гнев и ирониј преку кои актерите ја коментираат актуелната стварност. Во тој контекст, дизајнот на претставата (сценографија и костими), чиј автор е Арно Фефер од Франција, сведен на основните реквизити, ја дооформува ироничната слика за светот, симболизирајќи ја идејата за мртвата револуција денеска чии синови се популарни икони во потрошувачкото општество. А музиката на Венко Серафимов, на дејството му дава лирски фон со што е избегната атмосферата на патос предизвикана од сета човечка болка на векот на распаѓе.

Сашка Димитровска

Васил Зафирчев

Освен откажаното учество во последен миг на Националниот театар од Тирана кој требаше да ја изведе претставата „Дрвена чини-

ја“ од Е. Морис, во режија на Гезим Ками, во официјалната натпреварувачка програма на ФКТ „Ристо Шишков“ настапија уште 9 домашни и странски продукции: Драмскиот театар од Скопје со претставата „Жив чоек“, работена според текстот на Горан Стефановски „Everyman“, во режија на Деан Дамјановски, МНТ со „Безимениот“, реализирана според трагедијата Електра од Софокле, во режија на Елени Боза од Грција, Универзалната сала од Скопје и Продукцијата Астер со пиесата „Суво дрво од Вавилон“ од Петре Бакевски, во режија на Горан Тренчовски, Народно позориште од Нови Сад со „Диско свињи“ од современиот ирски автор Енда Волш, во режија на Предраг Штрбац, НТ од Битола со „Чест“ од Васил Иљоски, во режија на Софија Ристевска, ЦК од Прилеп со претставата „Суд“ од Коле Чашуле, во режија на Стојан Стојановски, ЦК од Куманово со „Балкан блуз“ од романската авторка Савијана Станеску, во режија на Нико Горшиќ, истанбулските градски театри со „Крилја среде огнот на душата“ од Тургај Нар, во режија на Бора Сечкин и Културниот центар од Штип со „Метаморфози“ од древниот римски поет Овидиј, во режија на Миха Голоб од Словенија. Во офф програмата настапија студенти од Факултетот за драмски уметности од Скопје со претставите „Трамвајот наречен желба“ од Тенеси Вилијамс и „Госпоѓица Јулија“ од Аугуст Стриндберг, реализирани како испитни вежби по театарска режија на Куштрим Бектеши и Јован Ристовски. А во пригодниот дел, за отворањето и затворањето на фестивалот беа изведени претставите „Црнила“ од Коле Чашуле во режија на Слободан Унковски, во продукција на МНТ и „Дантоновата смрт“ од Георг Бихнер, во режија на Дејан Пројковски, во продукција на театарот „Антон Панов“ од Струмица.

„Безимениот“ во изведба на МНТ

За 13. издание на фестивалот, селектор беше актерот Бајруш Мјаку. Истакнувајќи ја новата меѓународна физиономија на ФКТ „Ристо Шишков“, во каталогот за 13 издание, Мјаку меѓу другото го потенцира слабиот квалитет на официјалната конкуренција: „Ќе ми дозволите, мојата селекција да ја наречам акцидентална бидејќи овогодишните претстави се од случајните репертоари на театрите, работени без замислата за нивно учество на фестивалот. Затоа, искрено не ми остана простор да селектирам, а во никој случај не се работи за некаков концепт или тема која што ќе биде мото на Фестивалот“.

Официјализирањето оваа година, на интернационалниот карактер на Фестивалот „Ристо Шишков“, беше поткрепено со присуство на член на жирито од странство. Актерот Николај Ким-

„Диско свињи“ во изведба на Народно позориште од Нови Сад (Србија и Црна Гора)

„Мевлана“ во изведба на Градски театар Истанбул (Република Турција)

чев од Бугарија, во тие рамки ќе изјави: „Јас сето она што е во програмата ќе го гледам за прв пат. Сметам дека во тоа има посебна смисла зашто кога тоа го гледа човек од друга земја, со поразлична театарска естетика, тогаш се гради свежо мислење. Тоа е од голема важност за имиџот на фестивалот“.

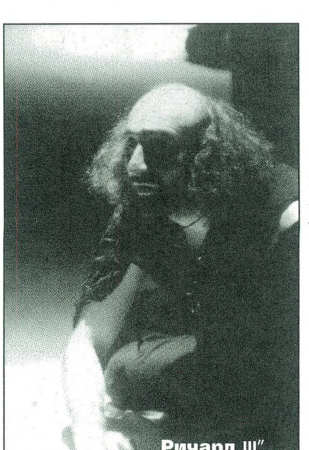
Фестивалски фаворит, посебно за помладата струмичка публика беше проект од странство. Тоа е претставата „Диско свињи“ од ирскиот автор Енда Волш, во режија на Предраг Штрбац, а во продукција на Народно позориште од Нови Сад - Србија и Црна Гора. Во овој современо граден театарски чин го видовме созревањето на момчето Свиња и девојчето Прцулче преку заедничкото прво љубовно искуство. Актерите, Милан Ковачевиќ и Јована Стипиќ низ мешавината од реалистична актерска игра и сценски движења (на Иван Клеменц) прикажаа партнерска игра за пример што се одликуваше со индивидуално реализирани уверливи, полнокрвни и одмерени во својата жестокост, креации. Нивната сугестивност и подготвеност за камерниот формат посебно доаѓа до израз во интеракцијата со гледачите на кои им се обраќаат, на што инсистира режисерскиот концепт. Приказната за напуштањето на детскиот и зачекорувањето во светот на возрасните, на ниво на сценска знаковност (автор е Весна Поповиќ), е доловена преку минималистички определениот простор како детско игралиште, што се чита како симбол на безгрижниот детски свет. Костимите на Јасна Бадњаревиќ беа во функција на описот на нискиот социјален статус на ликовите за кои дискотеката е прилика за докажување и почеток на нов живот. А направениот музички избор само ја дополнува сликата на современата клупска култура и нејзините млади приврзаници. Затоа не зачудува громогласниот и долг аплауз со кој публиката ги испрати актерите по изведбата.

Но, ФКТ „Ристо Шишков“, годинава помина без очекуваните тркалезни маси на критиката на кои требаше да се валоризираат прикажаните актерски креации. Па така, 13 издание, по примерот на последниве неколку изданија на МТФ „Војдан Чернодрински“, се претвори во ревија на која актерите доаѓаа, играа и заминуваа без мотив да останат, да слушнат и да дебатираат за она што го прикажале во своите ролји.

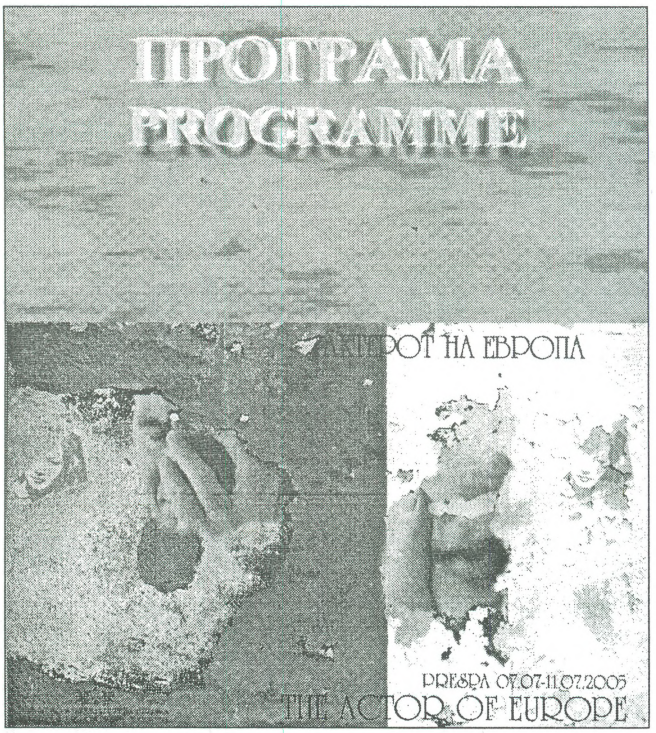
За лошо водените тркалезни маси, уметничкиот директор на фестивалот, актерот Ванчо Мелев, вината ја наоѓа во младиот медијатор Јани Бојаџи, на кого, како што рече, му дал одврзани раце за иновации во име на едно нестереотипно фестивалско издание. А пак медијаторот, инаку режисер, Јани Бојаџи, пропустите ги поврза со слабиот интерес меѓу актерите за учество на разговорите. Неговиот избор на проблемски тркалезни маси на тема: „Од идеја до фестивал“, „Актерот, аудиција - реаудиција“, „Актерот и неговиот социјален статус“, „Актерот и театарската критика“ и „Актерот, политиката и власта“, го проследија малкумина актери меѓу домаќините кои пред се се млади луѓе. Во јавните настапи кои беа емитувани на струмичката ТВ Вис, тие го изразија револтот поради агонијата од реформите во културата и доцнењето на потпишувањето на Колективниот договор, според кој ќе се пресметуваат платите, ќе се вреднуваат артистите по категории и ќе се потпишуваат договорите за работа. Затоа актерите апелираа на здружено дејствување за спас на достоинството на професијата. Со буџет од 2.100.000 денари, од Министерството за култура и Градот Струмица, се одржа уште едно издание на Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“. Сега кога фестивалската завеса е спуштена, а таблата со впечатоци од публиката е исполнета, во пресрет на 14. издание, останува организаторите да размислат, каков профил на фестивал сакаат – домашен или интернационален со повеќе претстави од странство, со просечен буџет како досега или со големо спонзорско име, напред, со вистински бурни тркалезни маси или со анемични обиди како годинава и конечно, со квалитетен избор на претстави во официјалната конкуренција или со залутани проекти на кои не им е местото овде според естетските вредности и форматот во кој се работени, кој не одговара на профилот на фестивалот. Само така организаторите ќе го оправдаат учеството во единствено вредната тркалезна маса, на тема „А сега на каде?“, што го обележа фестивалскиот крај. Така ќе докажат и дали 13 беше несреќен број за ФКТ „Ристо Шишков“.

Фестивал на монодрамата – Битола и Фестивал *Актерот на Европа* – Отешево

Седмиот фестивал на монодрамата во Битола веќе има завиден рејтинг меѓу гостите што доаѓаат од цела Европа. Од пред две години Фестивалот е член на Меѓународната асоцијација на монофестивали како специјализирана секција на ИТИ – УНЕСКО. Интересно во врска со овој факт е што годинава претседател на оценувачката комисија беше театрологот Валериј Хазанов од Москва, кој воедно е и претседател на Светската асоцијација на монофестивалите, што суштествено зборува за реномето на манифестацијата во Битола. Друг радосен факт кој во врска со Фестивалот не смее да остане одминат, секако, е сè поголемиот број љубопитници кои присуствуваат на претставите. Инаку, покрај Хазанов, членови на годинашново жири беа Нина Мазур од Киев, Петрос Панамас од Грција, Тодор Кузманов и Блаже Павловски од Македонија. Според одлуката на Оценувачката комисија, единствената награда на Фестивалот и овојпат, како и минатата година, е доделена на две претстави, заради нивните изедначени вредности во изведбена смисла и заради фактот што и двете ги исполнуваат пропозициите да бидат закитени со фестивалското признание. Името, наградата за најдобра изведба на Седмиот фестивал на монодрамата во Битола им е доделена на претставите *Ричард Трети* од Шекспир, во интерпретација на актерот Арам Овенисјан од Ереван (Ерменија), и на претставата *Чудото Пјаф,* во интерпретација на актерката Ирина Клишевска, во продукција на театарот *Колесо* од Киев (Украина).


„Ричард III"

Од своја страна, Советот на директори на монофестивали традиционално доделува награда за најдобар млад актер. Оваа награда на Седмиот фестивал на монодрамата во Битола му припадна на актерот Методија Коловски од Народниот театар во Штип за



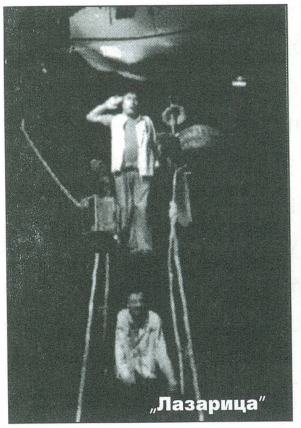
изведбата на монодрамата *Идиотите никогаш не умираат* од Трајче Кацаров. Наградата, всушност, имплицитно е отворена покана за учество на оваа монодрама на другите слични фестивали во рамките на Асоцијацијата.

На Третиот фестивал *Актерот на Европа* во Отешево работеше меѓународно жири во состав: Градимир Гојер, претседател, режисер од Сараево; Рада Ѓуричин, актерка од Србија и Црна Гора, Ристо Стефановски, историчар на театарот од Македонија и Катерина де Вит, од Франција.

За тоа каква беше атмосферата на чинот на свеченото затворање на Фестивалот во Отешево, можеби најдобро сведоштво е искажувањето на претседателот на жирито, режисерот Градимир Гојер, кој, меѓу другото, рече:

Еве ова реченици кои ги запишав во интимниот дневник на моето срце. Преспа ќе остане во моето срце, градот Ресен ќе остане во моето срце. Овој Фестивал помина во топла човечка атмосфера и прекрасно дружење. Затоа тој ќе остане дел од моите идни сништа.

По проследувањето на целокупната продукција, Жирито на годинашниот фестивал донесе одлука *Наградата актер на Европа Отешево 2005* да ѝ припадне на актерката Белма Лизде Курт, за улогата во претставата *Плоштадот на воинот* од Ник Вуд во режија на Дино Мустафиќ, а во продукција на Театарот на младите од Сараево. Наградата *Златно јаболко на градот Ресен* жирито ја резервира за претставата *Лазарица* од Јордан Радичков во режија на Крикор Азарјан, а во продукција на Националниот театар *Иван Вазов* од Софија. Сите одлуки жирито ги донесе едногласно.


„Лазарица"

* * *

Покрај спомнатите официјални награди, Министерството за култура на РМ донесе одлука за две специјални награди со кои се одбележува настапот на Фестивалот на Моника Куфес од Краков (Република Полска) и на Лефтер Симони од Корча (Република Албанија). Градоначалникот на Ресен, Димитар Бузлевски, од свое име и од името на Општината, ја истакна подготвеноста во иднина уште поактивно да се вклучи во организацијата на Фестивалот, со тоа што самиот ќе ја обезбедува наградата.

Т. Кузманов

Наташа Крстевска

8. Денови на комедијата, Куманово 2005 – меѓународен фестивал во подем

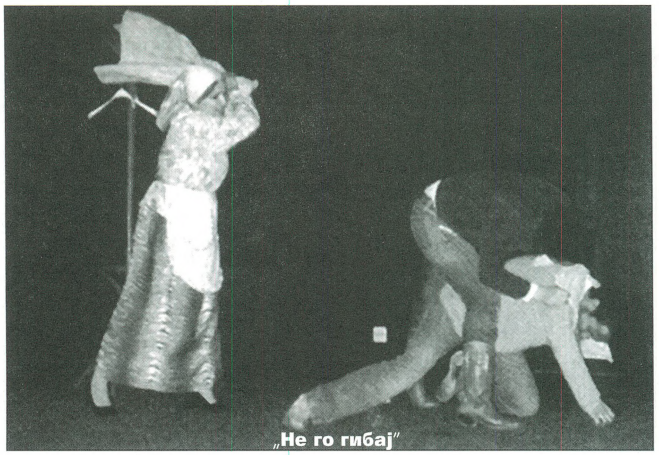
Традиционално, во првата половина на октомври, од 3 до 18, по 8-ми пат во Националната установа - Центар за култура „Трајко Прокопиев“ во Куманово се одржа Меѓународниот театарски фестивал „Денови на комедија - Куманово 2005“. Годинава за првпат на Фестивалот беше воведена награда од публиката, така што во конкуренција беа девет претстави, шест на театарските куќи од Македонија и три на театарските куќи од соседниве држави. Десеттата претстава беше прикажана во чест на победникот на Фестивалот.

Фестивалот за отворен го прогласи заменик министерот за култура, ѓ-ѓа Мелпомени Корнети. Честа да го отвори програмскиот дел и припадна на Националната установа - Центар за култура „J.X.K. - Цинот“ Театар од Велес, со претставата „Жени во Народното собрание“ од Аристофан, во режија на гостинот од Грција Петрос Панамас. Аристофан уште пред 2500 години пишувал за глупавата страна на политиката. Како единствен спас за државата се жените, кои треба да стапат на сцена и да ја водат државата. Токму тие на еден специфичен (женски) начин на претставата ѝ даваат комичен тек.

На 4 октомври настапи Националната установа - Центар за култура „Антон Панов“ Театар од Струмица, со претставата „Чудо големо“ од Митко Мацунков, во режија на Бранко Ставрев. Режисерот Ставрев успеал да направи една интересна претстава по многу нешта. Актерите го-

„Жени во Народното собрание“

„Чудо големо“


„Не го гибај"

ворат на својот струмички дијалект, се користи оркестар, се пеат стари македонски песни и преку многубројни комични ситуации се меша срамежливото со страсното, пијаното со трезното, се промовираат многуслојни противставувања на односите и разбирањата. На сцената има постојана динамика, итрината се меша со народната глупост и тогаш се случува „Чудо големо".

Националниот театар од Гњилане, Косово, настапи на 6 октомври, со претставата „Не го гибај" од Зимбер Келменди, во режија на Елмазе Нура. Претставата е комедија на ситуации и карактери кои се вградени во повеќе слоеви и димен-

„Хамлет од Долно Гаштани"

зии и кои ги покажуваат историските и етнопсихолошките негативни појави на актуелниот живот.

Програмата на четвртиот ден на Фестивалот, односно на 7 октомври, ја донесе претставата на Драмскиот театар од Скопје „Хамлет од Долно Гаштани" од Иво Брешан, во режија на познатиот македонски актер Мето Јовановски. Во преполната сала на Центарот за култура настапија врвните актери, мајстори на комедијата: Благој Чоревски, Димче Мешковски, Гордана Ендровска, Катерина Коцевска, Ванчо Петрушевски, Зоран Љутков, Владимир Ангеловски, Ѓорѓи Тодоровски, Викторија Анѓушева, Душица Стојановска и Димитар

„Како да се сними порно филм"

Зози. Тие успеаја со својата беспрекорна игра постојано да ја засмејуваат и забавуваат публиката.

Театарот „Бора Станковиќ" од Врање, Србија и Црна Гора, настапи на 10 октомври, со претставата „Како да се сними порно филм" од Страхиња Митриќ, во режија и адаптација на Владимир Лазиќ. Приказната за еден маж „папучар" и неговите другари „херои" се централните двигатели во оваа типична комедија на ситуации. Комичниот заплет настанува кога младата девојка со која треба да се сними порно филм по грешка ќе добие апчиња за спиење – тогаш планот за снимањето се нарушува. Ситуацијата уште повеќе ќе се искомплицира со неочекуваните посетители и раскошни жени од врањскиот љубовен живот.

Комедијата „Како да се сними порно филм" во 2004 година, на 33. Фестивал на комедијата во Јагодина, Србија и Црна Гора, ја доби наградата од публиката за најдобра претстава.

На шестиот Фестивалски ден, на 12 октомври, настапи Националната установа – Центар за култура „Ацо Шопов" Театар од Штип, со претставата „Важно е да се викаш Ернест" од Оскар

Вајлд, во режија на гостинот од Хрватска Иван Лео Лемо. Во претставата се укажува и се покажува дека во животот е многу „важно“ да се викаш Ернест, затоа што тоа е единствениот предуслов да се ожениш и да ја надминеш здодевноста. Младата актерска екипа на еден необичен, но интересен начин, преку постојани дијалози, го задржа вниманието на публиката и на претставата ѝ даде комичен карактер.

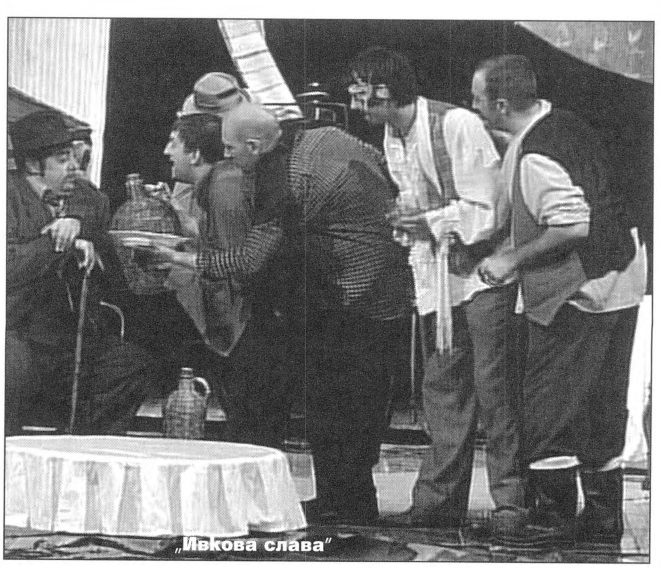
„Марш в кревет“

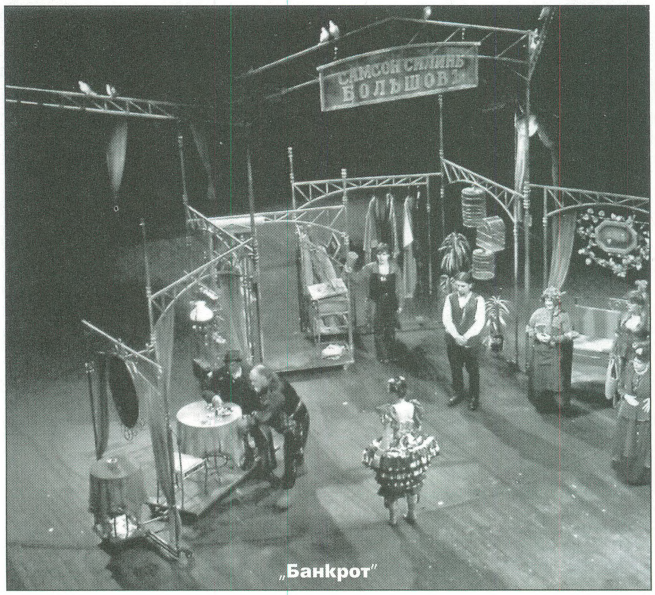
Наредниот ден, на 13 октомври, премиерно беше изведена претставата на Националната установа - Центар за култура „Трајко Прокопиев“ Театар од Куманово, „Марш в кревет“, по текст и режија на познатиот македонски режисер Коле Ангеловски, со сценографија на Илина Ангеловска, а костимите се на Александар Рашковиќ. Настапија актерите: Владимир Ангеловски к.г., Жаклина Стевковска, Роберт Ристов, Јасмина Василева, Горан Илиќ, Сашко Коцев, Александра Пешевска, Дубравка Киселички и Драгиша Димитријевски. Претставата предизвика голем интерес кај публиката, која со аплауз ги награди одличните актерски ролји на Горан Илиќ, Владимир Ангеловски и Александра Пешевска.

„Важно е да се виќаш Ернест“

На 15 октомври настапи Народниот театар од Лесковац, Србија и Црна Гора, со претставата „Ивкова слава“ од Стеван Сремац, во режија на Велимир Митровиќ. Тема на претставата е една комична епизода од животот на стариот Ниш, зачинета со специфичниот менталитет, противставување на старото и новото, судир на малограѓанштината со современите манири. Всушност, станува збор за носталгична љубов по изминатото време кога се живеело на еден поинаков начин. Во претставата недостигаше режисерскиот и актерскиот концепт за поубедлив сценски настап, многу значаен за еден ваков текст.

На 16 октомври беше изведена последната претстава во конкуренција на годинашнов Меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија“, претставата „Банкрот“ на Народниот театар од Битола, работена по текст на Николај Островски, во режија и музичко оформување на Александар Славутски, а сценографијата и костимо-


„Ивкова слава“



„Банкрот"

графијата се на Александар Патраков, гости од Театарот во Казан (Русија), која на годинашниот Меѓународен фестивал на комедијата во Корча (Албанија) беше прогласена за најдобра претстава. Одличната режисерска и сценографска поставеност беа во прв план, актерите на еден специфичен и професионален начин го прикажаа животот на луѓето во времето на Островски. Сите ликови се многу прецизно и темелно градени, така што гостите на публиката ѝ приредија прекрасно театарско доживување.

Фестивалот беше затворен на 18 октомври, со претставата „Совршенство или смрт" од Блаже Миневски, во режија на Владо Цветановски, на Националната установа - Центар за култура „Марко Цепенков" Театар од Прилеп, која беше изведена во чест на победникот на Фестивалот.

„Како да се сними порно филм"

„Совршенство или смрт"

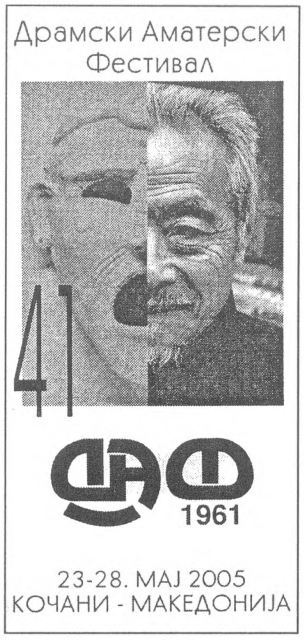
Победник на годинашниот Меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија - Куманово 2005", со оценка 4,70, е претставата „Како да се сними порно филм" во изведба на Театарот „Бора Станковиќ" од Врање (Србија и Црна Гора).

И годинава Куманово во првата половина на октомври беше престолнина на најдобрите комедиографски остварувања од Македонија и пошироко. Фестивалот предизвика голем интерес кај публиката – тоа беше театарски празник не само за кумановската, туку и за пошироката културна јавност. Досега на Фестивалот се прикажани 66 претстави на театарските куќи од Македонија и од соседните држави.

Викторија Т. Рангелова

Неизедначен квалитет на претставите

Во петте дена фестивалска програма, на публиката и на жирито им беа презентирани дванаесет претстави во конкуренција и две претстави надвор од конкуренција. Квалитетот на претставите беше неизедначен, условен од објективни и субјективни причини. Објективните причини се забележливи во финансиската поддршка, во условите за работа, во присуството или неприсуството на професионални соработници. Субјективни причини (не)креативност, (не)информираност, (не)едуцираност, (не)заинтересираност на раководителите на аматерските театри...



Театарски претстави...

Театарските претстави работени во подобри услови, со повеќе средства и речиси секогаш во соработка со професионалци, се одликуваа со одличен квалитет. Квалитетните претстави, забележително, беа подготвени со сериозност во пристапот и крајната реализација, со соодветен избор на текст за екипата која го изведува, со точна поделба и одлично изработени актерски задачи. со режисер кој имал концепт, идеја и точно зададени актерски задачи, што во конечниот презентиран „продукт" – театарска претстава се јасни и чисти, со актери-аматери кои внимаваат на гестовите, артикулацијата и физичката подготвеност, со едноставна но повеќезначна и функционална сценографија, како и костимографија во чисти линии со зададена и соодветна знаковност. Изборот на текстовите од драматургијата на дваесеттиот и дваесет и првиот век придонесе за современ пристап и во аматерскиот театар. Ваквиот избор на текстови има за цел и придобивка на поголем број посетители на претставите на аматерските театри. Авторската или избраната музика е во функција на емоциите и атмосферата во претставата. Тоа се одликите на квалитетните претстави: ***Позитивно мислење, Маме му ебам КПП, Варијација еним, Ќелавата пејачка, Крадците не доаѓаат секогаш за зло, Петар Пан,*** презентирани на ДАФ 2005, Кочани.

Несоодветен избор на текст, радиодрама во слаба адаптација, поеми во неквалитетна драматизација, поезија преточена во претстава. Неедуциран, неинформиран, незаинтересиран, некреативен раководител на аматерски театар. Актери и танчари полни со ентузијазам, грчевито се обидуваат да ја реализираат „замислата" на режисерот, кој патем воопшто не е сигурен која е таа. Режисер кој не знае да зададе задача, да постави мизансцен, да прочита текст, да адаптира/драматизира поема, поезија или пак расказ. Евидентен приказ на аматерски театар во кој кај изведувачите постои огромна љубов кон театарот, но раководителот не е во можност да им понуди запознавање, разбирање, изучување, практикување и чувствување на театарот. Претстави работени во помалку од скромни услови, со помалку од потребните финансиски сред-

ства. Тоа ги бележи претставите со слаб квалитет: ***Како настанале грдите зборови, Раскрилување.***

Претставите ***Малиот принц*** и ***Циганите***, се претстави изработени од ученици и вистински вљубеници во театарот кои интуитивно му пристапуваат. Овие претстави се чисти, полни со емоција и радост, ентузијазам и се детски наивни. Тие пленат, но за да бидат во групата на квалитетни претстави им недостасува само уште малку запознавање со правилата на театарот, повеќе средства за реализација и, сигурно, подобри услови за работа.

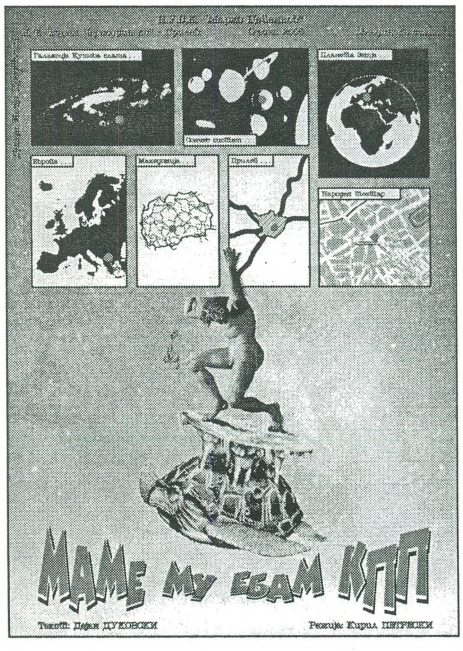
Кон програмата...

Отворената дискусија по секоја претстава отвораше и затвораше зададени прашања, кои се однесуваа на позитивните и негативните моменти во театарските претстави. Покрај учесниците и изведувачите, право на учество во дискусиите имаа заинтересираните од публиката. Дискусиите имаа едукативен и критички карактер. Аргументираното посочување на проблемите во изведбата, концептот, актерската изведба, беа со цел тие да се надминат во претставите што ќе ги работи аматерскиот театар во иднина.

Во дел од програмата на Аматерскиот фестивал во Кочани, се одржа и театарска трибина на тема ***Современиот аматерски театар во Словенија***, каде што во улога на медијатор се појави г. Благој Пенов, а воведничар-дискутант беше г. Миха Голоб.

Жири и одлука...

Тричленото жири ги проследи сите прикажани претстави. Жирито, при доделувањето на наградите, ги почитуваше пропозициите на Фестивалот (доделување на награди во 7 категории, и тоа за епизодна машка и женска улога, за главна машка и женска улога, за нов сценски израз, за режија и гран-при; наградените мора да бидат аматери, а не професионалци кои имаат право да соработуваат со аматерски групи).



Во Образложението што жирито им го прочита на присутните учесници беше потенцирано:

„...Жирито при оценувањето секогаш и без исклучок ги имаше на ум разликите помеѓу професионалниот и аматерскиот театар, вложениот труд, условите за работа, финансиските средства и сите проблеми со кои се среќаваат аматерските театри. Задоволство ни е да констатираме дека аматерските групи и оваа година покажаа оти во своите редови имаат поединци кои имаат потенцијал, во иднина да се занимаваат и професионално со актерство и режија."

Наградите им припаднаа на:

Наградата за женска епизодна улога ѝ се доделува на Тања Бучковска за улогата на Сопругата на крадецот, од претставата *Крадците не доаѓаат секогаш за зло*, од Дарио Фо, во режија на Левко Богдановски, во изведба на Центарот за култура „Иљо Антески–Смок" од Тетово.

Наградата за машка епизодна улога му се доделува на Александар Степанулески, за улогите во претставата *Маме му ебам КПП*, од Дејан Дуковски, во режија на Кирил Петрески, во изведба на Младинското драмско студио при Народниот театар „Војдан Чернодрински" од Прилеп.

Наградата за главна женска улога ѝ се доделува на Катерина Сековска, за улогата на г-ѓа Смит, во претставата *Ќелавата пејачка*, од Ежен Јонеско, во режија на Игор Ивковиќ, во изведба на Театарот 007 од Скопје.

Наградата за главна машка улога му се доделува на Благој Веселинов, за улогата на Бато и Ристе во претставата *Позитивно мислење* од Сашко Насев, во режија на Горан Додевски, во изведба на Центарот за култура „Бели мугри" од Кочани.

Наградата за нов сценски израз ѝ се доделува на претставата *ММЕ кој прв почна*, од Дејан Дуковски, во режија на Кирил Петрески, во изведба на Младинското драмско студио при Народниот театар „Војдан Чернодрински" – Прилеп;

Наградата за режија му се доделува на Игор Ивковиќ, за режијата на претставата *Ќелавата пе-*

јачка, од Ежен Јонеско, во изведба на Театарот 007 – Скопје, и

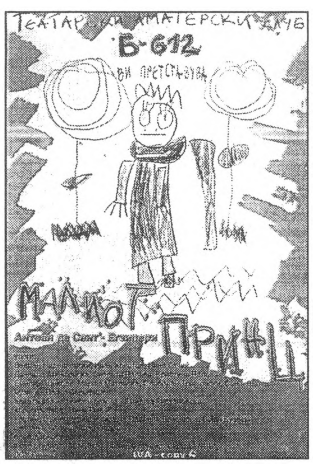
Наградата Гран при „Васил К. Ќортошев“ за претстава во целост, на претставата *Позитивно мислење*, од Сашко Насев, во режија на Горан Додевски, во изведба на Центарот за култура „Бели мугри“ – Кочани.

Податоци за ДАФ 2005 Кочани

Период на одржување: **23-28 мај 2005 година**
д-р Атанас Вангелов - претседател
Благоја Пенов -извршен директор
Трајче Ѓоргиев - селектор
Петар Арсовски- претседател на жири
Магдалена Ризова - член на жири
Амернис Нокшиќи - член на жири
Викторија Т. Рангелова - водител на дискусии

На 10 февруари 2005 година, доставени се покани, извадоци од пропозициите и пријави за учество во процесот на избор за претстави за ДАФ Кочани 2005, до 55 аматерски театарски ансамбли во 33 града и населени места низ Република Македонија.

Учество за избор на театарски претстави за ДАФ 2005 пријавија 41 аматерски драмски ансамбли. Најмногу пријави се поднесени од аматерски театарски ансамбли од Скопје и Битола, а првпат свој претставник немаше Струмица.



Селекторот проследи 38 театарски претстави од вкупно 41 пријавена.

Три аматерски театарски ансамбли го откажаа учеството.

На 9 мај 2005 година, селекторот ја објави конечната програма за 41. драмски аматерски фестивал – Кочани, 2005.

Вкупниот број учесници, новинари и гости на ДАФ 2005 е 276 лица. Фестивалот го проследија 1237 гледачи, во просек по 103 гледачи на претстава.

За Фестивалот известуваа: Македонското радио, ТВ Сител, Дневник, Вечер, ТВ А1, Радио и ТВ Кочани, локалниот весник „Актуелности“.

Програмата на 41. драмски аматерски фестивал на Македонија – Кочани 2005

Понеделник, 23.05.2005

ЦК „Бели мугри“, летна сцена
ДСУ Гимназија „Љупчо Сантов“ во соработка со Peace Corpus Volunteers – Кочани
Мјузикл ***Оклахома*** и ***Онолку убаво утро***
Текст: Оскар Хамерштајн II
Музика: Ричард Роџерс
Пејачи и танчари: Горан Мирчовски, Бојан Андов, Бранислав Ефремов, Анита Цековска, Благица Ампова, Александра Митевска, Сања Крстева, Соња Стојанова, Благородна Велкова, Стојне Тасева, Верче Серафимова, Габриела Јанева.
Оркестар: Анита Гицова (пијано), Тодор Георгиев (гитара), Александар Кузманов (гитара), Дејан Манев (гитара), Кирил Стоименов (бас гитара), Дејан Димитров (гитара), Голубина Ангелова (флејта), Љупка Рашкова (флејта) и Христо Стоименов (тапани).

Свечено отворање на 41. драмски аматерски фестивал на Македонија - Кочани, 2005

20:30, ЦК „Бели мугри“
Театарски аматерски клуб „Б612“ – Скопје
Малиот Принц, Антоан де Сент Егзипери
Адаптација: Емилија Ристановска
Режија: Емилија Ристановска
Актерска екипа: Ведран Неделковски, Иван Христов, Нина Гачиќ, Даниела Алексовска, Виолета Ралева, Кристина Ралева, Емилија Шиколе, Марија Матовска, Слободан Трајковски и Сања Шалева.
Музика: Васко Серафимов
Кореографија: Нина Гачиќ
Костимографија, сценографија и дизајн: Павлина Божинова, Бојан Кузески

Вторник, 24.05.2005

19:30, ЦК „Бели мугри“, салон
Театар Чекори
Кралот умира, Ежен Јонеско
Режија, сценографија, костимографија и превод: Боре Ангеловски
Актерска екипа:
Крал Беранже I - Мартин Лазаревски
Кралицата Маргарета - Жаклина А. Костадиновски
Кралицата Марија - Елена Ристевска

Лекар и Џелат - Александар Ристов
Жилиета - Сузана Иванова
Стражар - Кирил Максимовски
Лакеј 1 - Горан Тасевски
Лакеј 2 - Милован Стаменковски
Избор на музика: Мартин Лазаревски и Љупчо Кузманов
Тон мајстор: Славјан Стојанов
Светло мајстор: Љупчо Сердарски
Суфлер/инспициент: Горан Тасевски, Милован Стаменковски

21:30, ЦК „Бели мугри", салон
Театар Фадиљони - Скопје
Циганн
Текст: Александар Пушкин
Режија: Фадил Ајваз
Актерска екипа:
Земфира - Андријана Џељадин
Алеко -Шенѓул Сали
Таткото - Сенат Зекир
Младиот маж - Мурат Агуши
Пророк, гатачка - Емина Дестани
Костимограф: Емран Бајрам
Музички илустратор: Шабан Џемаиљ
Светло мајстор: Сафет Ајваз
Сценски мајстор: Суат Беќир

Среда, 25.05.2005

11:00, ЦК „Бели Мугри", салон
НУ Центар за култура „Бели мугри" – Кочани
Црвенкапа и збунетиот волк
Автор на текст: Раде Павелиќ
Режија: Силвана Јаневска
Актерска екипа: Влатко Игнатов, Надица Атанасова, Ивана Наткова, Димче Спасов, Вита Ковачева, Александар Петров
Музика: Марија Лазарова
Сценографија: Венцо Димитров
Техничко водство: Тони Ѓеоргиев и Влатко Мишов

19:30, ЦК „Бели мугри", салон
НУ Центар за култура „Иљо Антески–Смок" – Тетово, Драмско студио
Крадците не доаѓаат секогаш за зло
Автор на текст: Дарио Фо
Режија: Левко Богдановски
Актерска екипа:
Г. Торнато, крадецот - Игор Бачоски
Сопругата на Торнато - Тања Бучкоска
Газдата - Глигорие Стојаноски
Џулија, љубовницата - Љубица Бојациевска
Ана, жената на газдата - Неда Самарџиева
Вториот Крадец - Дамир Назири

Антонио, љубовникот на Ана - Атанас Кирјаковски
Музички илустратор: Жарко Настески
Светло мајстор: Душко Ѓорѓески
Сценски мајстор: Боривое Ивановски, Звонко Ѓорѓески и Славко Здравески

21:30, ЦК „Бели мугри", салон
НУ Центар за култура - Битола
Варијации Енигма
Автор на текст: Ерик Емануел Шмит
Режија: Зоран Талевски
Актерска екипа:
Новинарот - Зоран Талевски
Писателот - Александар Димитровски
Духот на девојката - Маја Јаковлевска

Четврток, 26.05.2005

19:30, ЦК „Бели мугри", салон
НУ Центар за култура „Бели мугри" - Кочани
Позитивно мислење
Автор на текст: Сашко Насев
Режија: Горан Додевски
Актерска екипа:
Бато, Ристе - Благој Веселинов
Ида - Кристина Атанасова
Цане - Влатко Јосифов
Жлеб - Димче Спасов
Јосиф - Горан Христовски
Зора, Лена Фриш - Силвана Јаневска
Мендо, свештеникот - Вита Ковачева
Избор на музика: Горан Додевски
Сценографија, костимографија, плакат и програма: Орхан Ќамилов
Техничко водство: Тони Ѓеорѓиев и Влатко Мишов
Изработка на костим: Магдалена Иванова
Компјутерска обработка: Марија Георгиева – Додевска
Проект менаџер: Вита Ковачева
В.д. директор: Ѓеорги Тодоров

21:30, ЦК „Бели мугри", салон
Дом на култура „Злетовски рудар" – Пробиштип
Драмско студио „Зер" 2005
Раскрилување
Автор на текст: Тихомир Стојановски
Режија: Страшко Милошевски
Актерска екипа: Марјан Спасовски, Ели Трајкова, Марија Крстева, Бобан Стојмировски, Изабела Илиевска, Гордана Марковска.
Балетска екипа, студио „Емпирија": Марија Гелева, Наталија Павлова, Катерина Михајловска, Кристина Дичевска, Симона Чиплаковска, Катерина Атанасова, Ѓурѓица Соколовска, Рената Стојановска

Костимографија и сценографија: Страшко Милошевски
Кореограф: Ели Трајкова
Музичка илустрација: Јордан Кокорманов
Светло и тон мајстор: Дејан Насковски

Петок, 27. 05.2005

11: 00, ЦК „Бели мугри", салон
Центар за култура „Марко Цепенков", Народен театар Прилеп, Младинска сцена
Петар Пан
Автор на текст: Џон Метју Бари
Драматизација: Петар Димоски и Владимир Ѓорѓијоски
Режија: Петар Димоски
Актерска екипа: Трајче Иваноски, Цветанка Чавлеска, Петар Димоски, Веронија Нолческа, Методија Николоски, Илија Вилчески, Теодора Костадиновска, Владимир Ѓорѓијоски, Катерина Чакмакоска, Александар Степанулески, Никола Настоски, Виктор Кусески, Мики Данаилоски, Огнен Јанески, Филип Ристески, Бобан Алексоски, Доне Шапкоски, Димитрина Мицкоска, Александар Сурлациоски, Гоце Пирганоски
Костимографија: Раде Василев
Музика: Душко Темелковски
Сценски дизајн: Владимир Ѓорѓијоски
Мултимедија: Игор Ѓорѓијоски

Костимограф: Ивана Књежиќ
Сценографија: Игор Ивковиќ
Музика: Ненад Горѓиевски

Сабота, 28.05.2005

11:00, ЦК „Бели мугри", салон
НУ ЦК „Ацо Шопов" – Штип
Како настанале ѓрдите зборови
Автор на радиодрама: Душко Радовиќ
Адаптација: Симеон Гаврилов
Актерска екипа:
Клаудие – Сања Арсовска
Офицерот – Ефтим Трајчов-Ѓаурски
Барнабас – Драган Галев
Принцезата – Ивана Здравкова
Маргарита – Невенка Малинова
Дворјанката – Кристина Крстева
Дадилката – Викторија Кукушев
Леополд – Петар Трбојевиќ
Раскажувачи, војници, народ, музичари – Димитар Кожухаров, Билјана Атанаскова, Ненад Митевски, Тодорка Зиврева, Тања Симоновска, Тијана Михајлова, Ивана Гуњова
Превод: Васил Шумански
Музика: Божидар Симоновски
Графички дизајн: Методи Андонов
Костими: Панче Стојменов
Тон мајстор: Ванчо Бојациев
Светло мајстор: Стефан Петров
Сценски мајстор: Драги Илиевски

19:30, ЦК „Бели мугри", салон
Центар за култура „Марко Цепенков", Народен театар Прилеп, Младинска сцена
Маме му ебам КПП
Автор на текст: Дејан Дуковски
Режија: Кирил Петрески
Актерска екипа: Катерина Чакмакоска, Веронија Нолческа, Димитрина Мицкоска, Димитар Црцороски, Александра Степанулески, Огнен Јанески
Дизајн: Илија Христовски

21:30, ЦК „Бели мугри", салон
Театар „007" – Скопје
Ќелавата пејачка
Автор на текст: Ежен Јонеско
Режија: Игор Ивковиќ
Актерска екипа:
Г-ѓа Смит - Катерина Сековска
Г-дин Смит - Александар Спировски
Г-дин Мартин - Горан Димовски
Г-ѓа Мартин - Ана Овчаровска
Мери - Ана Јаневска
Пожарникарот - Влатко Трошански

20:00, ЦК „Бели мугри", салон
Шантјакобско гледалишче Љубљана, Р. Словенија
Фауст е мртов
Автор на текст: Марк Ревенхил
Режија: Миха Голоб
Актерска екипа: Алан – Примож Форте, Пете – Андреј Муренц, Дони – Марио Драгоевич, како и: Кристијан Гучек, Нејц Роперт, Лука Цимприч, Алеш Брицељ, Јуре Недељко, Нина Цијан, Пија Повирк, Тјаша Валентинчич, Елена Волпи, Мета Черне, Ана Лавринц
Превод: Весна Вончина
Сценографија: Миха Голоб
Костимографија: Надја Бедјанич
Организатор и реквизита: Бојан Вистер
Маска: Ирена Подлипец Изак
Шеф на техничка екипа: Миленко Павлович
Светло мајстор: Борис Миланко
Тон мајстор: Матјаж Малетич и Матеј Драгар
Сценски мајстор: Миленко Павлович и Иван Костењевец
Изработка на костими: Нина Холц

Ана Ристоска

Меѓународни средби на студентите ид факултетите за драмски уметности

„Скомрахи“ првпат се одржаа во 1988 година, кога студентите при Факултетот за драмски уметности од Скопје изразија потреба за комуникација и размена на искуства и знаења со студенти од другите факултети и ги организираа првите средби на студентите од факултетите и академиите за драмски уметности од просторите на тогашна Југославија. Со распаѓањето на Југославија, идејата за средбите градираше во идеја за средби на сите студенти од Европа. Во изминативе години, „Скомрахи“ се дружеше со повеќе од 25 школи, преку 900 учесници и 120 000 посетители, прикажа повеќе од 100 театарски претстави, повеќе од 90 часови филмски проекции со над 250 студентски филмови, организираше предавања и работилници со реномирани професори од областите на драмските уметности.

Концептот на „Скомрахи“ го формираат самите школи, учесници, а тоа е да се прикажат студентски дела. Факултетите учествуваат со вежби, испитни задачи, со готови дела на студентите од I до IV година. Бидејќи образовните програми на факултетите не се разликуваат многу (различен е пристапот), станува збор за средби со еден заеднички едукативен карактер. Се разменуваат постапки, искуства, знаења.

Програмата на средбите ги опфаќа областите театар и филм од практичен и теориски план. Покрај театарските претстави и филмските проекции, се одржуваат работилници и симпозиуми, предводени од реномирани професори од областа на драмската уметност.

Цели на овие студентски средби се: анимација и афирмација на културата; подобрување на квалитетот на едукативните програми; размена на искуства и знаења на студентите од различни земји; проучување на нови пристапи кон креативното творештво; остварување на лични контакти, соработка на проекти, афирмација на млади автори и изведувачи и подобрување на квалитетот на изведбите.

Свечено отворање на Скомрахи 2005...

„Сите нас кои го сакаме театарот, уметноста воопшто, без разлика од каде доаѓаме, без разлика каков театар правиме, нè врзуваат заеднички нешта, потребата од креативност и автентичност, отпорот кон клишеа, стереотипи и повторувања. Но, некои повторувања, како ова вечерва, нè прават исклучи-

„Обврни се во гнев" – Факултет за музика и драмски уметности од Грац

телно среќни. Зашто ваквите повторувања нè прават дел од една прекрасна традиција..."
Свеченото отворање започна со читање на поздравен говор на Факултетот за драмски уметности – Скопје и Меѓународната порака од Аријана Мнушкина, театарски и филмски режисер, основач на „Театарот на сонцето" (1964), Франција. Следеше настапот на студентите од II година во класите на проф. Елјеса Касо, проф. Рефет Абази и проф. Владо Цветановски при Факултетот за драмски уметности од Скопје. Се претставија со „Просидба" од А. Чехов и „Дон Жуан се враќа од војна" од Е. фон Хорват.

На програмата на Скомрахи 2005 беа одржани следниве театарски претстави, филмски проекции, работилници и симпозиум:

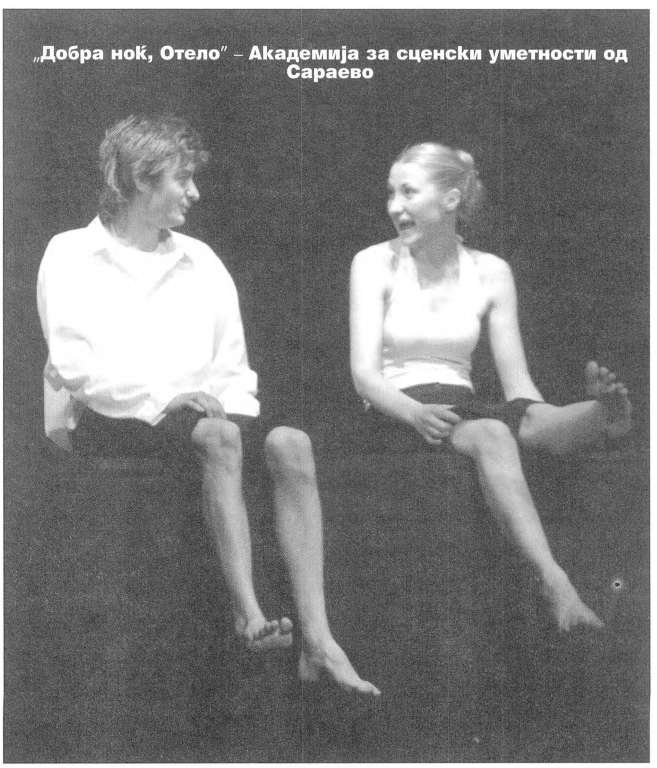
Факултет за музика и драмски уметности – Грац
Сцена од „Обврни се во гнев" од Џон Озборн, студенти од класата на проф. Хергезел Митер

„Како што милувате" – Национална академија за театарски и филмски уметности „Крсто Сарафов" од Софија

Национална академија за театарски и филмски уметности „Крсто Сарафов" – Софија
„Како што милувате" од Вилијам Шекспир, студенти од IV година во класата на проф. Пламен Марков

Факултет за драмски уметности – Белград
„Аудиција" од Александар Галин, студенти од III година во класата на проф. Владимир Јевтовиќ

„Аудиција" – Факултет за драмски уметности од Белград



„Добра ноќ, Отело" – Академија за сценски уметности од Сараево

Академија за сценски уметности – Сараево
„Добра ноќ, Отело" од Сандерс, Крлежа, Нурен, Кеин, Шепард, студенти од IV година во класата на проф. Адмир Гламочак

„Сексуална перверзија во Чикаго" – Академија за театар, радио, филм и телевизија од Љубљана

Академија за театар, радио, филм и телевизија – Љубљана

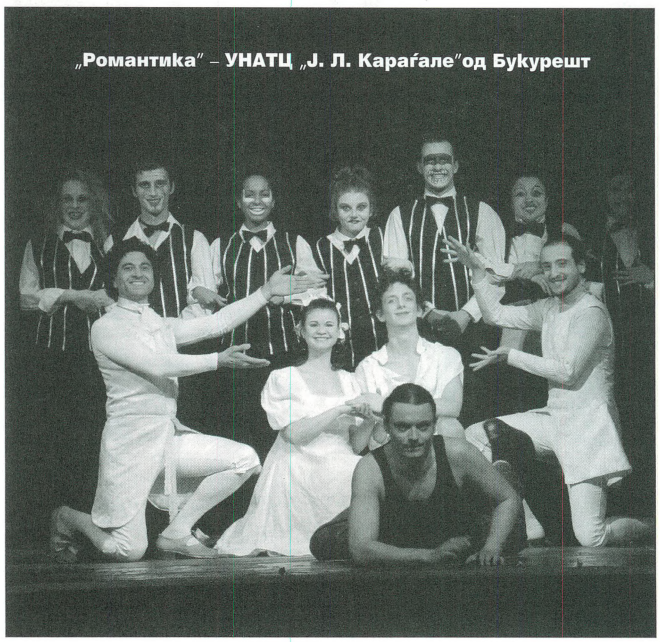
„Сексуална перверзија во Чикаго" од Дејвид Мемет, студенти од II година во класата на проф. Јанез Хочевар

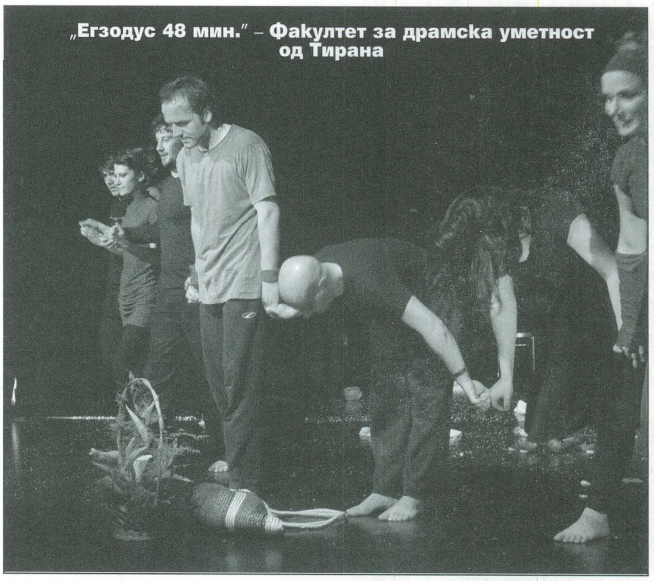
УНАТЦ „Ј. Л. Караѓале" – Букурешт

„Романтика" од Едмонд Ростан, студенти од IV година

Факултет за драмска уметност – Тирана

„Егзодус 48 мин." , студенти од II година во класата на проф. Ема Андреа Капо


„Романтика" – УНАТЦ „Ј. Л. Караѓале" од Букурешт


„Егзодус 48 мин." – Факултет за драмска уметност од Тирана

Државна академија – Истанбул

„Поглед од мостот" од Артур Милер, студенти во класата на проф. Суад Остурна

Универзитет Аристотел – Солун

„Што може да се најде во темнината", студенти од IV година во класата на проф. Стела Михаилиду

Академија за театар, радио, филм и телевизија – Љубљана

„Злостори на срцето" од Бет Хенли, студенти од II година во класата на проф. Душан Јовановиќ и Јанез Хочевар

Академија за драмска уметност – Загреб

„Леда" од Мирослав Крлежа, студенти од III и IV година во класата на проф. Борна Балетиќ

„Поглед од мостот" – Државна академија од Истанбул

...филмски проекции:

Академија за театар, радио, филм и телевизија – Љубљана
Краткометражни филмови:
„Сонот на Сигмунд“ на Н. Блажин
„Електро-Орсон“ на М. Млакер

Факултет за драмски уметности – Скопје
Краткометражни филмови:
„Одработено“ на О. Закировски
„Петнаесет секунди“ на Д. Пејовски
„Златко не сака да стане“ на С. Станишиќ
„Северен лет“ на В. Тозија
„Се или ништо“ на Н. Поповски

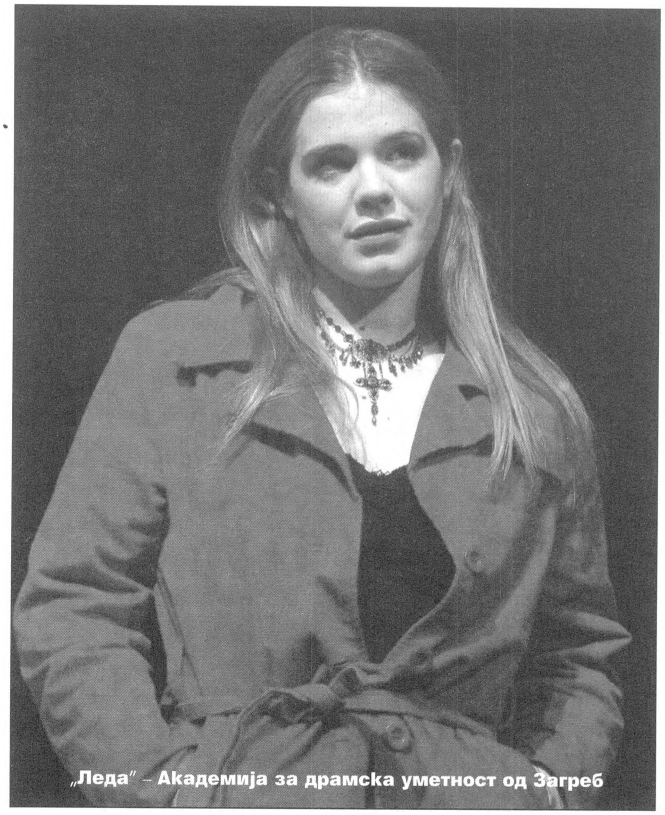
Национална висока филмска, телевизиска и театарска школа- Лоѓ
Краткометражни филмови:
„Ти си таму“ на А. Кузејал
„Мило ми е што те гледам“ на Ј. Камаза
„Крајот на бајката“ на М. Мигас.

Академија за сценски уметности- Сараево
Вежби на студенти од I година на филмска режија:
„Дијалошки сцени“ и „Простор“ на С. Сланич, Н. Латич, Д. Мујалич, А. Мехич, Е. Муминувич, Т. Ноджич, К. Куленович.

Национална академија за театарски и филмски уметности „Крсто Сарафов“ – Софија
Кратки филмови на студенти од IV година на филмска режија:
„Филм“ – В. Тодоровски
„House beside the rails“ од А. Цветкович

Факултет за драмски уметности – Белград
Кратки филмови на студенти од III година на филмска режија:
„Заради една прекрасна црна жена“ на М. Шкундарич
„Случај“ на И. Васич
„Слаткиот мирис на нафталинот“- Ј. Трудишич
„8,5 минути од една ноќ“ на М. Аранѓелович
„Принц“ на В. Манчиќ

Од сè она што беше прикажано на Скомрахи (театарски претстави и филмски проекции), може да се заклучи дека за време на образовниот процес на сите школи учесници, не се имитираат модели, правци, стилови туку тие се проучуваат, се истражуваат. Со одржувањето и на овие четиринаесетти по ред Скомрахи, се потврдува мислењето дека за време на овие средби доаѓа до интеракција меѓу различните школи, се разменуваат искуства и знаења.


„Леда“ – Академија за драмска уметност од Загреб

...симпозиум

Научна конференција: Интеркултурален театар

„Конференцијата беше конципирана како работна средба на театролозите од регионот – главно професори по театролошки предмети од факултетите за драмски уметности од повеќе земји кои се занимаваат и со научни истражувања од областа на театарската антропологија. Учесниците разговараа за повеќе аспекти на театарската интеркултуралност – којашто евидентно ги детерминира не само рецентните театарски практики на сите национални култури во регионот, туку го засега и едукативниот процес на високообразовните институции. Во рамките на расправата, учесниците ги третираа теориските аспекти на театарската интеркултуралност, но и се занимаваа со одделни практични интеркултурални/мултикултурални релации, коишто интензивно се развиваат во регионот, засегајќи

Од Работилницата на гостите од Букурешт

го притоа и театарот. Особено внимание ѝ беше посветено на специфичноста на перформативната традиција што на балканските простори се развивала со векови (средновековните скомрахи, турскиот театар на сенки Караѓоз, театралноста во изведувањата на обичаите и ритуалите...), но и на нејзиното влијание врз рецентната театарска практика и едукација.“*

Учесници:
д-р Синиша Јелушиќ - Цетиње
м-р Марко Ковачевиќ - Сараево
д-р Јосиф Папаѓони - Тирана
м-р Милета Поштиќ - Нови Сад
м-р Симона Јешелник - Љубљана
д-р Искра Николова - Софија
д-р Драгана Чолиќ Билјановски - Белград
Иван Меденица - Белград
д-р Нада Петковска - Скопје
д-р Лидија Капушевска Дракулевска - Скопје
м-р Соња Здравкова Џепароска - Скопје
м-р Ана Стојаноска - Скопје
д-р Јелена Лужина - Скопје
проф.Благоја Иванов - Скопје

...работилници:

Факултет за драмски уметности – Белград
„Лик и импровизација“, проф. Владимир Јевтовиќ

„Во работилницата учествуваа студенти–доброволци од сите школи. Секој учесник зборуваше на својот јазик. Импровизациите се случуваа во замислен простор (во автобус, во авион)... Што е поентата? Студентите дејствуваат во одредени околности, како конкретен лик, говорат текст кој не е напишан и научен наизуст, туку сами го смислуваат и го зборуваат, а притоа не знаат што другиот (партнерот) ќе направи. Треба да реагираат брзо, да го следат партнерот, да импровизираат...“*

Национална академија за театарски и филмски уметности „Крсто Сарафов“ – Софија
„Условноста и неусловноста во театарот“, проф. Пламен Марков

„Професорот го демонстрира својот метод на академска настава преку едукативна работилница, со презентирање на неколку актерски вежби со замислени предмети и ситуации.“*

УНАТЦ „Ј. Л. Караѓале“ – Букурешт
„Импровизација по Кејт-Џонстоновиот метод“

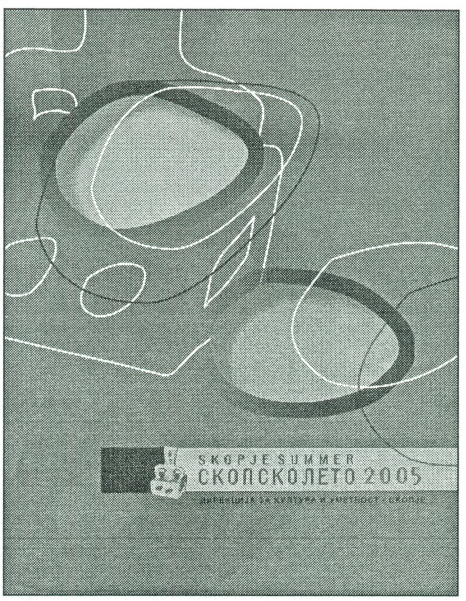
„Работилницата се одвиваше низ неколку вежби, каде што дојде до израз способноста на студентите (учесници) за импровизација, нивната креативност и функционирање како колектив. Основа на вежбите беше раскажување приказна:
- Од збор да се изгради приказна;
- Со надоврзување на повеќе зборови да се оформи приказна;
- Задавање на ситуација врз која се гради приказна;
- Од карактери да произлезе приказна.“*

* Билтен 1, 2, Скомрахи 2005, ФДУ- Скопје.

Катерина Петровска-Кузманова

Сценските изведби на Скопско лето 2005

Веќе дваесет и шест години крајот на јуни и почетокот на јули во главниот град на Република Македонија се одржува манифестацијата „Скопско лето“ што ја организира Дирекцијата за култура и уметност на Скопје. Традиционално, како и секоја година, и оваа, покрај големиот број музички и ликовни настани, како особено интересни за публиката се покажаа сценските изведби, што се потврди со масовното присуство на публиката на сите претстави, сеедно дали се играа во прекрасниот амбиент на Куршумли ан, во некоја од театарските сали. или во просторот на Забавниот парк.



Театарската програма на „Скопско лето“ беше отворена со претставата „Црнила“, која по текстот на реномираниот македонски писател Коле Чашуле, а во режија на Дејан Пројковски, ја изведе Народниот театар од Штип. Претставата е поставена неконвенционално и надополнета со низа на симболи кои алудираат на современоста. Приказната за македонските црнила, одиграна од младата и полетна екипа на Народниот театар од Штип, прозвуче мношне современо и актуелно. Ова особено е потцртано и со ставањето акцент на физичките движења преку кои во играта на актерите се создава особен слој на знаци и значења, кои отвораат една нова димензија во антологискиот текст на Чашуле.

Премиерата на балетот „Јас Исидора“ го привлече вниманието на поширокатa јавност. Инспирацијата за овој Балет авторот на либретото, на кореографијата и на режијата, Олга Панго, ја наоѓа во животот на Исидора Данкан, особено на оној дел од животот што таа го поминува во Москва. Поточно, балетот ја следи љубовната приказна на Исидора Данкан и Сергеј Есенин од мигот на нејзиното започнување до нејзиниот крај, кога таа разочарана ја напушта Москва. Оваа приказна ја надополнува музиката на Калиопи Букле и балетската игра на: Саша Ефтимова, Васил Зафирчев, Билјана Каленикова, Дафина Даниловска, Стефан Кочевски, Лиле Миленковска, Маја Митровска.

Драмскиот театар од Скопје во рамките на драмската програма на фестивалот „Скопско лето“ се претстави со изведбата на „Хамлет од Долно Гаштани“ од хрватскиот драматург Иво Брешан во режија на Мето Јовановски. Овој текст според сите претпоставки ја следи линијата на театар во театар. Спектакулараноста на стилизираниот драмски израз и целосниот реализам на прикажувањето на животните ликови на ниво на нивната психологија и нивната општествена и историска условеност и веродостојноста на фабулата се предаваат далеку од секоја „конструкција“ во што и се крие впечатливоста на текстот. Ваквата поставеност на драмскиот текст на актерите: Благој Чоревски, Димче Мешковски, Гордана Ендровска, Катерина Коцевска, Ванчо Петрушевски и др. нуди можност за разигрување, а на публиката добра забава.

Балетскиот проект „Ouch-Couch“ на Искра Шукарова и Дарија Андовска претставува соработка на две авторки кои спојувајќи ги своите креативни способности се стремат кон покомплексен уметнички израз. Тие ги користат двата медиума: музика и танц, при

креативниот процес што подразбира флексибилност при остварувањето на единствената компактна целина."

„Ouch-Couch" е интимен дијалог во форма на монолог како илустрацијата за неможност од остварување блискот во современиот површен „истант свет".

Претставата „Суво дрво од Вавилон", според текстот на современиот македонски писател Петре Бакевски, а во режиска креација на Горан Тренчовски е свртена кон чистотата на актерскиот израз, како начин да се прикажат древните предизвици на новото време. Во манир на бекетовската драматургија на апсурдот (особено се воочливи алузиите на антологиската *Чекајќи го Годо* во сценографијата, но и во насловот), настанува една потрага по идентитетот запретан во историските и митски наследства за да се потврди и афирмира актуелното случување и опстојување. Во претставата играат: Роберт Вељановски, Нино Леви, Максимилијан Димитровски.

Драмата „Жени во народното собрание" од Аристофан секогаш претставувала предизвик како за актерските ансамбли така и за режисерите. Во оваа своја постановка, режисерот Димитрие Османли и актерската екипа на Македонскиот народен театар: Славица Ковачевиќ-Јовановска, Стојна Костовска, Соња Каранџуловска, Катина Ивановска и др. ни предаваат една гледлива и интересна претстава, која во центарот на својот интерес го става прашањето за власта и владеењето видени низ хумористичен ракурс. Заплетот настанува тогаш кога ќе се усвои Законот предложен од жените од кои се изродуваат невозможни ситуации кои предизвикуваат смеа и комични пресврти.

Оваа година просторот на сцената во Забавниот парк беше отворен за најмладата публика, но и за возрасните, на кои не им е туѓ светот на бајките. На оваа сцена беше изведена една од најпопуларните детски бајки „Црвенкапа", транспонирана преку јазикот на движењата што го поседува балетската уметност.

Младиот ансамбл на Албанскиот театар ја изведе претставата „Соседи" од Хенри Адам во режија на Срѓан Јаничиевиќ. Кај нас Јаничиевиќ е познат како режисер кој најчесто се занимава со урбани драми. Така е и овојпат – дејството се одигрува во Британија по терористичките напади од 11 септември 2001. Во неа централното прашање се предрасудите на општеството по споменатите настани кои ескалираат. Тоа е дело во кое има изобилство жестокост, цинизам и иронија. Токму поради сите овие свои карактеристики, овој текст има освоено голем број награди во Британија.

Последната претстава на годинашново „Скопско лето" беше „Коштана" од Борисав Станковиќ, која предизвика големо интересирање кај публиката од повеќе причини. Едната е секако големата популарност на текстот на Борисав Станковиќ, втората е можноста по подолго време во Скопје да се види претстава од Рахим Бурхан, кој подолго време живее и работи во Германија, и третата е гостувањето на Народно позориште од Белград, со популарните актери Миодраг Кривокапиќ, Марко Николиќ, Радмила Живковиќ и др.

Романтичната приказна за љубовта, страста и омразата, која се допира до вечните прашања, надополнета со бројни музички нумери, беше со одобрување прифатена од публиката. Гледливоста, особената актерска игра, како и изведбата на песните од страна на жив оркестар се добластите на оваа остварување.

Ако ја сумираме театарската програма на Скопско лето, може да се каже дека и покрај тоа што имаше само едно гостување од странство, таа беше разновидна, за различни вкусови и за различни возрасти. Разновидноста се огледа и во различните пристапи и различните изразни средства – така, во овој дел од програмата имаше три балетски изведби од кои една за деца, современи драмски автори и класични драмски текстови. Но, без разлика на тоа кој пристап беше применет во изведбите, како генерална може да се извлече оценката дека интересот за овие настани е голем, што претствува показ за насоката на понатамошниот развој на оваа манифестација.

Стоби 2005

Од 29 јули до 9 август во античкиот локалитет во Стоби се одржа Четвртиот фестивал на античка драма.
На Фестивалот беа изведени вкупно шест претстави, од кои четири беа домашни продукции, а две од странство.

Четвртиот фестивал на античка драма во Стоби годинава се претстави во своето досега најслабо издание. Ова се однесува како на малиот број вкупно изведени претстави, уште повеќе и на фактот дека од странство беа поканети само две претстави. И ова не ја одразува целосната катастрофална ситуација на оваа засега најмлада театарска манифестација кај нас. Имено, од поканетите претстави од странство едната беше монодрама, а другата камерна претстава со само тројца изведувачи. Впрочем, камерна претстава беше и т.н. фестивалски проект на Велешкиот театар под наслов *Антички дијалози* со поднаслов *Хамлестија*?! во кој учествуваат само двајца актери. Оваа неверојатно слаба понуда на Фестивалот на античка драма многу повеќе би одговарала на Фестивалот на камерниот театар во Струмица или дури и на Фестивалот на монодрама во Битола.

Ако се земе предвид дека Струмичкиот театар претставата *Смртта на Дантон* од Бихнер во режија на Дејан Пројковски ја изведе како претстава надвор од конкуренција, тогаш останува непобитниот факт на ревијално издание со факултативна основа и реализација која тешко дека ќе го оправда и самото име - театарска манифестација.

Она што и оваа година остана константа, секако е љубопитната публика од Велес и од другите населени места кои гравитираат околу античкиот локалитет Стоби, која со својата масовност влева надеж за опстојувањето и за иднината на овој културен настан. Тоа значи дека таа заслужува и повеќе и подобро.

Ако вака продолжи Фестивалот, тогаш е на најдобар пат е да ја загуби довербата и дефинитивно засекогаш да го снема од картата на театарски фестивали во земјава.

Сето претходно на виделина го изнесува напорот дека Фестивалот годинава се одржа *колку да се рече,* односно само за да се зачува континуитет. Инаку, по одгледаните пет претстави, Жирито (Бодан Арсовски,Тодор Кузманов и Ѓорѓи Бисерков) наградата за претстава во целина ја додели на претставата *Филоктет* од Љубиша Георгиевски во режија на Борислав Чакаринов на Драматичниот театар од Пловдив (Република Бугарија), а актерот кој го играше Одисеј стана добитник на наградата за најдобра машка улога. Наградата за најдобра женска улога ѝ припадна на Дарја Јургенс Лесникова за улогата на Медеја, според Еврипид и Жан Ануј, во истоимената претстава во режија на Алексеј Утјеханов на Театарот *Фонтанка* од Санкт Петерсбург; наградата од публиката ја доби актерот Зоран Љутков за ролјата во претставата *Жени во народното собрание* од Аристофан, во режија на Петрос Панамас од Грција, а во продукција на Велешкиот народен театар; претставата на Штипскиот театар *Метаморфози*, според Овидиј, а во режија на Миха Голоб, ја доби наградата на Домот на културата од Велес, додека наградата на Советот на општина Велес му припадна на режисерот Петрос Панамас од Грција за претставата *Жени во народното собрание* од Аристофан во продукција на Театарот од градот домаќин, како и за досегашната плодна соработка со овој театарски колектив од нашата земја.

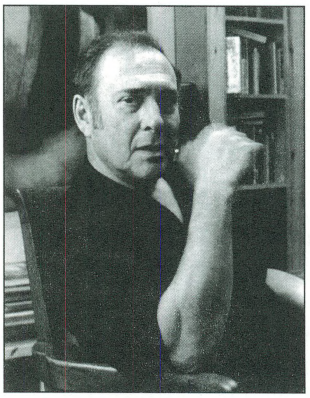
Други значајни поместувања на овој Фестивал нема. Само уште да го нотираме моментот на нова локација за играње на претставите во кругот на локалитетот во Стоби.

Со ова четврто издание завршува и мандатот на актуелното раководство на манифестацијата и доколку таа и понатаму продолжува да опстојува, за што сепак погодуваат голем број околности, тогаш не би смеело да се повторуваат грешките манифестирани во изминатите 4 години, туку да се преземаат мерки тој да биде навистина со цврст концепт и естетика која ќе значи вистинско збогатување на театарската понуда во средишниот дел на земјава и тоа во летниот период, а не да остане како досега - *гола* импровизација која *голта* буџетски средства без некој поевидентен резултат.

Т. Кузманов

Ристе Стефановски

Харолд Пинтер на македонските сцени



Харолд Пинтер, кој годинава ја доби Нобеловата награда, е десеттиот драмски автор овенчан со најпрестижното признание во светот за литература. Пред десет години, во 1995-тата, тој ја доби британската книжевна награда „Дејвид Коен“, како признание за животно дело. Во говорот по тој повод, Харолд Пинтер, во автобиографски манир, ги нотира најзначајните настани кои биле пресудни во неговата преокупација со уметноста.

Во семејството на големиот драмски автор не постоела некоја силна литературна традиција. Мајка му ги читала романите на Кронин и Арнолд Бенет, а татко му, кој по цел ден работел како кројач, сакал да чита каубојски романи. Во куќата, како што се присетува Пинтер во миговите на доделувањето на наградата за животно дело, имало многу малку книги, бидејќи никој не можел да си го прибере задоволството да „фрла пари“ за книги. Љубопитноста и страста за читање ги упатувала на позајмување од јавните библиотеки.

Во детството Пинтер читал, безмалу, сè што ќе му дојдело при рака. Но, за време на гимназиските денови тој систематски и, би се рекло, студиозно се запознал со творештвото на Џојс, Лоренс, Достоевски, Вирџинија Вулф, Рембо, Јејтс и други. Со особен интерес и внимание го исчитувал Семјуел Бекет.

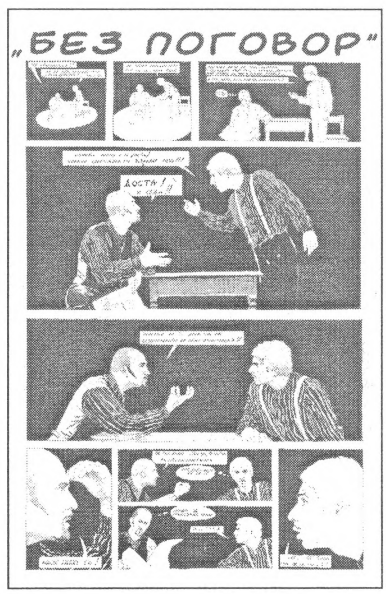
Творечката биографија Пинтер ја започнал како поет. Тоа се случило на дваесетгодишна возраст, кога во 1950 година во списанието *Поезија Лондон* ја објавил песната „Нова година во Мидлендс“. Во неа поетот сублимирал дел од своите театарски доживувања, но и како да си ја претскажал иднината. Песната говорела за патувачки млад актер на репертоарски театар.

Пресудна улога во неговиот живот и кариера одиграла средбата со Џозеф Брирли, професор во неговата гимназија, кој на предавањата говорел со „страстен ентузијазам за англиската поезија и драмската литература“. Брирли со учениците го подготвувал „Магбет“. При поделбата на улогите, покажувајќи кон клупата, рекол: „А ти, Пинтер, ќе го играш Магбет“. Кога првпат застанал на сцена (1945), Пинтер имал петнаесет години. Магбет го одиграл во современа облека, во униформа на генерал-мајор. Таа униформа толку му се допаднала, што ја носел дури и во автобусот по генералната проба, кога се враќал дома на чај. Родителите, за да го одбележат настанот, му ги подариле *Собраните драми* на Шекспир.

Џозеф Брирли и неговиот ученик станале блиски пријатели. Пинтер ќе ги помни долгите прошетки кои траеле со години, во кои воделе разговори за театарот и за Шекспир, кој „доминирал во нивните животи“. Изразувајќи ја почитта и привржаноста кон својот професор и пријател, Харолд Пинтер во свечен тон изјавува: „ Џо Брирли ја разгоре мојата фантазија. Не можам да го заборавам“.

Харолд Пинтер почнал да пишува драми во 1957 и 1958 година. Во говорот по врачувањето на британската книжевна награда „Дејвид Коен“ за животно дело, се присети за не толку триумфалниот почеток: „*Роденден* почна да се прикажува во *Лирик театарот* на Хамерсмит, беше масакриран од

страна на критичарите (со исклучок на Харолд Хобсон) и симнат од репертоарот по осум претстави – си спомнува Пинтер и продолжува. Еден четврток решив да наминам на матине. Задоцнив неколку минути и завесата веќе беше крената. Потрчав по скалите во првиот ред на балконот. Редарката ме запре. *Каде сте тргнале?* – ми рече. *На балкон,* ѝ одговорив. *Јас сум авторот*. Погледот, колку што се сеќавам, ѝ се замати. *О, вие ли сте?,* рече. *Куторо момче. Слушајте, балконот е затворен, но одете, качете се горе и Вие сам, душо, убаво седете, ако сакате*. Отидов на празниот балкон и погледнав долу во партерот. Само шестмина ја гледаа претставата и, морам да кажам, не изгледаше како да произведува многу електрицитет. Сè уште ги чувам непродадените билети од таа недела. Матинето тој четврток заработи две фунти и шест шилинзи."



Стартот на Харолд Пинтер во драмската литература не е супатен пример за малодушните автори, или за авторите кои со своето прво остварување се стремат да се вивнат во ѕвездените височини. Иако во самиот почеток доживеал фијаско, тоа настојчивиот Пинтер не го обесхрабрило, туку, напротив, би се рекло дека го мотивирало со уште поголема страст да му пристапи на творештвото. Продолжил да пишува драмски текстови, сценарија за филм, радио и телевизија, а паралелно со тоа, одвреме навреме, се појавувал како актер и режисер.

Харолд Пинтер припаѓа на оној тип интелектуалци кои и политички се ангажирани. Во осумдесеттите години на минатиот век се вклучува во борбата за човекови права, потоа остро го критикува конзервативниот неолиберализам на Маргарет Тачер, подоцна Тони Блер, САД и западните земји поради бомбардирањето на Југославија и воената интервенција во Ирак и во другите делови на светот.

Сепак, Харолд Пинтер бил најпродуктивен и постигнал најкреативен ефект на полето на драмската литература. Напишал повеќе од триесет дела од тој вид, кои со својата оригиналност и тематска разнообразност го вбројуваат меѓу најзначајните драматичари на 20 век. Театролозите и театарските критичари, како претставник на театарот на апсурдот, Харолд Пинтер го стават покрај Семјуел Бекет и Ежен Јонеско. Со својата особеност во обликувањето на граѓата тој, пак, стана парадигма за еден посебен пинтеровски – слободен, енигматичен и згуснат стил на драмската форма и театарскиот израз. Покрај тоа што ги достигна врвовите на креацијата, творештвото на Пинтер одбележа и широка траекторија на рецепција. Неговите драми се изведувани безмалу во сите земји во светот каде што се негува театарската уметност. Но, кога и како стана достапен еден од најбележитите претставници на театарот на апсурдот за македонската публика?

Првпат едно дело на Харолд Пинтер во Македонија беше изведено пред триесет години. Вредностите на драмското творештво на годинашниот добитник на Нобеловата награда за литература први ги препознаа неформалните театарски групи. Додека пак, кај институционално етаблираните театри поголем сензибилитет за неговите дела покажале помалите ансамбли. Условно речено, театарските сцени во Македонија Пинтер ги освојувал од „периферијата" кон „центарот".

Досега во кај нас се изведени единаесет драмски текстови на Харолд Пинтер на професионалните театарски сцени. Приматот во неговото приопштување во македонската културна ситуација го држи *Младинското драмско студио од (Титов) Велес*, кое на 11 април 1975 година ја изведе пиесата „Враќање". Премиерното претставување на еден од најбележитите претставници на театарот на апсурдот има своевидна апсурдна културно-историска заднина. Имено, тоа се случи во градот во кој беше укинат и во 1967 година затворен професионалниот театар. Меѓутоа, театарскиот живот, ете, не престана да пулсира. Од коренот на пресеченото стебло изникнаа нови гранки. Аматерите и неколку актери од

поранешниот театар собрани околу Младинското драмско студио, под уметничко раководство на Ристо Мајсторов, го прифатија големиот предизвик. Претставата „Враќање“ беше реализирана во режија на Ристо Мајсторов, а улогите ги толкуваа: Благој Анчевски (на 70-годишна возраст), Никола Димов, Ѓорѓи Бисерко, Ангел Нешов, Борис Дебарлиев и Елена Јанковска... На Единаесеттите аматерски смотри одржани во (Титов) Велес во 1975 година Благоја Анчевски (со статус на аматер) брилјирал во улогата на Макс, за што ја доби првата награда за најдобра машка улога. Големи пофалби Анчевски добил и на гостувањето во Белград. Всушност, „Враќање“ на еден апсурден начин го симболизира враќањето на Благоја Анчевски на сцената. По укинувањето на театарот тој се вработил во топилницата како ноќен чувар, потоа и портир, а подоцна и бифеџија во Младинското драмско студио. Неговото ангажирање од страна на Ристо Мајсторов бил „полн погодок“ и подарок за Актерот. „Јас не можев без театарот. Тој ми беше целиот живот. Сè што имав беше глумата...“, честопати се исповедуваше Благоја Анчевски-Руски.

„Роденден“ во изведба на МНТ

До следното појавување, а првото претставување на Харолд Пинтер на професионална сцена ќе поминат безмалу две децении. Тоа ќе се случи со претставата „Стари времиња“ во режија на Александра Ковачевиќ, која *Народниот театар „Антон Панов“ од Струмица* премиерно ја изведе на 10 декември 1993 година. Кореограф била Рисима Рисимкин, а улогите ги толкувале: Валентина Пандорова, Весна Таковска, Ванчо Крстевски и Коле Черкезов. Со претставата, Струмичкиот театар настапил на Фестивалот „Ристо Шишков“, а гостувал и во Бугарија (Благоевград и Смолен). Пиесата „Стари времиња“ беше реализирана и како телевизиска драма во режија на Душко Наумовски, а во продукција на Македонската радиотелевизија.

Следната, 1994 година, на 14 мај на сцената на *Народниот театар во Куманово* е изведена премиерата на „Еуросеја“. Тој драмски текст на Харолд Пинтер го постави тогаш младиот Дарко Митревски, кој подоцна се прослави со своето исклучително филмско остварување „Балкан-кан“. Режисерот Дарко Митревски улогите во кумановската претстава им ги довери на Илија Струмениковски, Љубица Гојковиќ, Горан Илиќ и Зорица Цветановска.

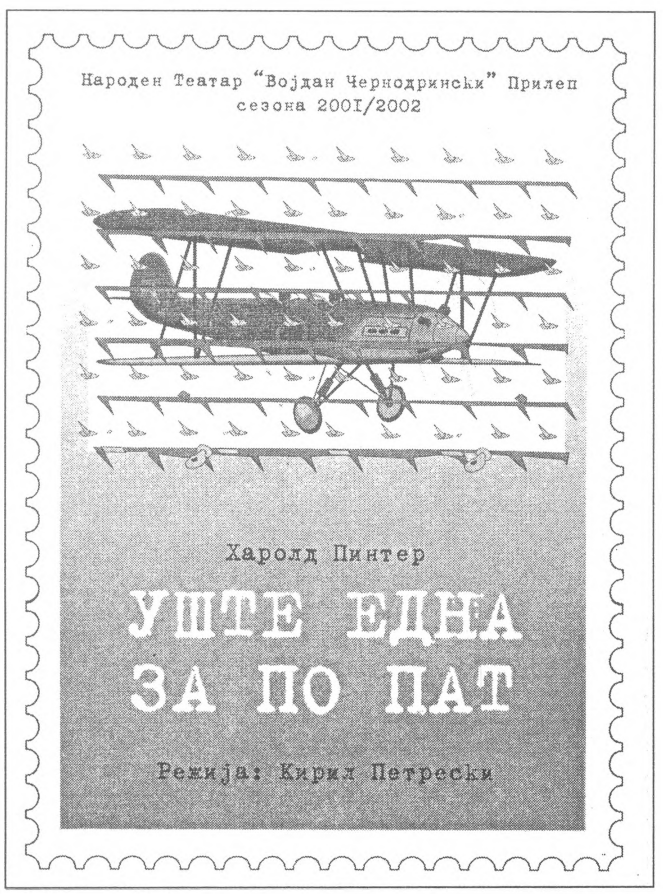
„Без поговор“ во изведба на Струмичкиот театар

„Домар“ во изведба на МНТ - Скопје

На 15 февруари 1995 година, кај нас е поставено уште едно дело на Харолд Пинтер. Станува збор за претставата „Роденден“, во превод и режија на Васил Христов, а во изведба на Драмскиот ансамбл при Македонскиот народен театар – Скопје. Сценограф на претставата беше Зоран Костовски, костимите ги изработи Ирена Танчева, а изборот на музиката го направи Ристо Вртев. Улогите ги толкуваа: Владимир Јачев (Стенли), Катина Иванова (Мег), Емил Рубен (Пит), Маја Вељковиќ (Лулу), Игор Џамбазов (Голдберг) и Јордан Симонов (МекКен). Оваа

драмска изведба на годинашниот добитник на Нобеловата награда за литература Харолд Пинтер, на македонската сцена доживеа 40 репризи. Драмата на МНТ со оваа претстава гостуваше и во Белград, на Фестивалот „Ристо Шишков“ во Струмица, на ФААТ во Кочани, а на Меѓународниот фестивал во Благоевград (Бугарија), каде што награди понесоа актерите Катина Иванова и Игор Џамбазов, претставата доживеа забележителен успех.

Во 1996 година повторно една неформална театарска група пројави интерес за драмскиот опус на годинашниов добитник на Нобеловата награда. *Здружението за драмска уметност „Талија“* на 3 март, во Универзалната сала во Скопје, ја изведе



претставата „Неверство“ во режија на Љупчо Ѓорѓиевски, а улогите ги толкуваа Мими Таневска, Игор Џамбазов и Кирил Ристовски. Во нејзината сценска реализација, режисерот Љупчо Ѓорѓиевски времето како основен постулат на театарот го става во инверзна перспектива. Во „Неверство“ настаните се одвиваат од крајот кон почетокот на дејството. Претставата таа година се наметна како најзначајно остварување во категоријата на алтернативните, вон-институционални проекти.

„Семејни гласови“ во изведба на НТ Прилеп

Под заеднички наслов „The lover“ („Љубовник“), Зоја Бузалковска направи колаж од драмски текстови на тројца автори: Дејвид Ајвс, Харолд Пинтер и Керил Черчил. Според тоа сценско четиво премиерата на претставата се одржа на 20 март 1998 година во *Драмскиот театар во Скопје*, а улогите ги толкуваа: Александра Бошковска, Јелена Жугиќ, Бранко Ѓорчев, Дејан Лилиќ, Роберт Вељановски, Билјана Драгичевиќ, Рубенс Муратовски и Билјана Хамамциева. „The lover“ во режија на Зоја Бузалкова беше нејзина дипломска работа на Факултетот за драмска уметност во Скопје.

Шестата претстава по текст на Харолд Пинтер во Македонија се одигра во *Народниот театар „Војдан Чернодрински“ во Прилеп*. Младиот режисер Дејан Дамјановски во 2000 година ја постави пиесата „Семејни гласови“, а улогите им ги довери на Јулијана Мирчевска, Иван Јерчиќ, Игор Ангелов и Викторија Терзиева.

Во 2002 година, од големиот британски драмски писател кај нас се реализираа две претстави. Во Прилепскиот театар на 2 март се одржа премиерата на драмата „Уште една за по пат“ во режија на Кирил Петревски, а улогите ги толкуваа Марјан Чакмакоски, Најде Тодески, Соња Михајлова,

САРА / ДОЛОРЕС - ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ
SARA / DOLORES - JELENA ZUGIK

Методија Николовски и Илија Волчески. Истиот месец, на 27 март, Струмичкиот театар премиерно ја изведе претставата „Без поговор“ во режија на Крсте Јовановски. Ликовите ги толкуваа Кољо Черкезов и Васил Михајлов.

Народниот театар „Антон Панов“ од Струмица следната сезона по третпат на сцената постави драма на Харолд Пинтер. На 21 август 2003 година премиерно е изведена пиесата „Љубовникот“, пак во режија на Крсте Јовановски. Таа е десетта по ред претстава од Пинтер која е изведена кај нас.

Конечно, единаесеттиот текст на годинашниот добитник на Нобеловата награда за литература доживеа сценска реализација во *Македонскиот народен театар во Скопје*. Пиесата „Домар“, во режија на Трајче Ѓоргиев, премиерно беше изведена на 16 април 2004 година, а во неа настапија артистите Кирил Коруновски, Кирил Поп-Христов и Оливер Митковски.

Според Благој Пенов, извршен директор на Драмскиот аматерски фестивал од Кочани, драмски текстови од Харолд Пинтер имаат поставувано и аматерски драмски ансамбли во Републиката („Утрински весник“ од 5-6 ноември 2005 година). Така, во деведесеттите години на минатиот век, премиерно се поставени два текста – „Планински говор“ и „Настојник“. Поточно, на 28. ФААТ - Кочани 1992, Драмската секција при ТТУЦ „Никола Карев“ од Струмица настапила со „Планински говор“ од Пинтер, а во режија на Крсте Јовановски. Жирито во состав: Александар Алексиев, Снежана Коневска-Руси и Васко Ќортошев, на оваа претстава и ја додели наградата „Гран-при“ за најуспешна претстава, за целосно театарско остварување. На 32. ФААТ - Кочани 1996, Аматерската театарска работилница при Домот на културата „Бели мугри“ од Кочани се претставила со „Настојник“ од Пинтер, а во режија на Трајче Георгиев.

Жирито во состав: Тодор Кузманов, Билјана Беличанец и Коле Ангеловски му ја додели Наградата за најдобра машка улога на Дарко Спасов за улогата на Мек Дејвис во „Настојник“.

Ако направиме една сумарна рекапитулација на претходно нотираните претстави можеме да констатираме дека творештвото на Харолд Пинтер било солидно застапено на македонските сцени.

Анета Јанчевска

За гостувањата во Москва, Истанбул и Сараево

За да може комплетно да се реализира една завршена театарска претстава, најнапред неопходен е нејзиниот успех дома, а потоа и нејзино заминување надвор од границите.
Верувам дека сонот на многумина (ако не и на сите) театарски режисери е пласирање на сопствениот производ пред интернационалната публика.
На општо задоволство на сите, голем дел од театрите од Македонија неретко се наоѓаат на програмите на повеќето значајни меѓународни фестивали.
Во продолжение ги пренесувам импресиите од три многу значајни гостувања надвор од државава на неколку македонски театри.

„МЕТАМОРФОЗИ“ НА ШТИПСКИ ТЕАТАР НА ТЕАТАРСКИОТ ФЕСТИВАЛ, „СЛАВЈАНСКИ ВЕНЕЦ“ ВО МОСКВА, РУСИЈА

По извонредниот успех на битолската „Парите се отепувачка“ на Љупчо Ѓоргиевски на Меѓународниот театарски фестивал „Славјански венец“ во Москва пред две години, Македонија повторно беше присутна на програмата на овој Фестивал. Годинава честа да биде дел од програмата му припадна на Народниот театар од Штип, кој отпатува со „Метаморфози“ од Овидиј, во режија на гостинот од Словенија, Миха Голоб. И повторно македонскиот претставник се врати од Русија со награда – овојпат штипската претстава беше добитник на специјалната награда од Жири-комисијата. Македонската „Метаморфози“, за една од шесте награди се бореше со уште девет други претстави од Белорусија, Албанија, Украина и од земјата домаќин, Русија. Жири-комисијата броеше осум членови од различни профили, како театарски критичари, драматурзи, членови на Сојузот на театарските дејци на Москва, режисери и слично. Освен наградата која отиде во рацете на претставникот од Македонија, Фестивалот ги вклучува и главната Гран-при награда, која замина за Белорусија поточно за Могилјовската регионална драма од градот Могилјов, наградата за најдобра режија, за главна машка и женска улога и наградата од организаторите на Фестивалот.

„Метаморфози“ својот настап го имаше на 3 јуни, на сцената на театарот-домаќин, Театар на Перовској. По неизбежната позитивна трема која постепено ја надополнуваше еуфоријата зад сцената, следеше затишје и моменти за концентрација. Знаејќи дека го носат „товарот“ – претставници на Македонија и, секако, претставници на Штипскиот театар, членовите на Ансамблот не заборавија дека се дел од театарски фестивал во Москва, градот во кој театарот има свето место во руската културна историја. Очекувано, салата беше исполнета до последното место. Постепено почна да се прераскажува епот на Овидиј, во случајов адаптиран од страна на драматургот од Словенија, Тина Коси. Со максимална концентрација, актерската екипа сочинета од: Милорад Ангелов, Јелена Јованова, Кристина Атанасова, Пеце Ристевски, Валентина Ѓорѓиевска, Владимир Тулиев и Миле Вратеоски постепено

почна да ја прелева својата енергија низ порите на театарот на Перовској. Лицата во публиката озарени, а меѓу нив и амбасадорот на Македонија во Русија, Ристо Наковски. Гледачите ја впиваат секоја реплика и секоја знаковност, со што изобилува оваа претстава. Јазичната бариера како да не постои. Кулминацијата дојде на крајот, кога по изведбата на последната сцена публиката ги пречека штипјани со громогласен аплауз и извици „Браво!“ Но, со аплаузот не беше сè завршено. Следеше трибината на која главниот збор го имаше Жири-комисијата. Со сè уште несмирени срца од возбуда го очекувавме мислењето на оние чиј збор е најважен. Една по една следуваа искрените честитки и благодарност за извонредната изведба. Главниот впечаток кај Жирито е дека се претставил неверојатно компактен ансамбл со огромно количество енергија во секој од членовите, дека прочитале оригинална и иновативна енергија во режијата на Миха Голоб. Она што особено го потенцираа е начинот на кој режисерот успешно кореспондирал со актерите, нивната заемна и успешна соработка. Заклучокот е дека се пресреќни што имале можност да проследат вакво свежо, јасно, прецизно и модерно читање на епот на Овидиј. Доказ за нивната искреност е впрочем и специјалната награда која ова осумчлено жири ѝ ја додели на „Метаморфози“.

Водејќи се според идеологијата за поврзување и размена на Славјанската театарска култура, Фестивалот „Славјански венец“ во Москва веќе 12 години по ред е местото каде што еднаш во две години се случува размена на креативна енергија, надополнување и пренесување искуства, несебично дружење и уште понесебично дарување духовна љубов меѓу славјанските народи. Годинава тој беше посветен на шеесетгодишнината од победата над фашизмот. И кога на едно место ќе се најдат и пронајдат сродни души кои ги поврзува иста верба и религија испреплетена со најубавите и најсвети икони, иста потреба за впивање сè што е ново, а сепак познато, тогаш се создаваат моменти вредни за вечност. Тргнувајќи од можноста да се проследат најактуелните театарски случувања во земјите-учеснички, преку жестоките и крајно искрени трибини, па сè до запознавањето со Москва и целовечерни дружења, „Славјански венец“ знае како да остави трага во срцата на оние кои ја почувствувале неговата топлина. Сега откако сме илјадници километри далеку од Москва и кога нашето гостување е само впечатлив спомен, останууваат импресиите и реминисценциите на минатото. А, во нив сè блеска со живописните бои на руските народни носии, со веселата и комуникативна природа на тој народ кој верува во културата, уметноста и религијата. Народот кој знае дека она што ни преостанува е токму духовната храна како единствен начин за преживување во овие тегобни времиња.

ТРИ МАКЕДОНСКИ ПРЕТСТАВИ НА ФЕСТИВАЛОТ НА АМБИЕНТАЛЕН ТЕАТАР ВО ИСТАНБУЛ

Со векови градот Истанбул бил лулка на цивилизациите. На секоја негова улица, на секој агол, во секое мало делче, речиси секогаш, може да се пронајде печат на историјата. Сè што таму постоело, секој кој таму чекорел, живеел и творел станал дел од магијата на градот кој ги поврзува двата континента, европскиот и азискиот. Во периодот од 6 до 16 август неговата магија беше надополнета со Фестивалот на амбиентален театар, кога по вторпат на едно место се сплотија 21 различна земја, а со тоа и 21 различна култура. „Душата се движи низ времето, а телото низ просторот“ беше мотото според кое овој Фестивал го сложуваше театарскиот мозаик.

И Македонија доби свој дел од тој мозаик преку Турскиот театар од Скопје, Независната продукција на Бајруш Мјаку и Народниот театар од Битола.

Добредојдето пристигна од прекрасниот Долмабахче сарај, кога повеќе од 200 костимирани учесници нè анимираа и спонтано нè вовлекуваа во една нова димензија. Пред нас дефилираа најразлични ликови од бајките, книгите, легендите, соништата, реалноста, надреалноста... Верувајќи во магијата на маските и костимите, учесниците кокетираа со нас, но одвреме навреме нè потсетуваа на најважната порака на светот, пораката за мирот и вербата во уметноста. Станавме сведоци на двочасовен перформанс со беспрекорна организација и дисциплина. Со спектакуларниот огномет над Босфорот беше означен почетокот на фестивалско доживување кое ќе се памети по многу нешта.

Фактот што Фестивалот во Истанбул броеше вкупно 27 претстави (со по 3 претстави дневно) зборува за театарска манифестација со широки размери. А, кога на тоа ќе се додадат седумте различни сцени - простори, кој од кој поатрактивен и позначаен за турската историја, се добива впечаток на Фестивал во кој е вложено многу

труд и финансии. Секојдневно на седумте сцени се менуваа и прераскажуваа приказните од Палестина, Киргистан, Чувашистан, Финска, Либан, Србија и Црна Гора, Данска, Албанија, Македонија, Туркменистан, Башкирдистан, Норвешка, Грузија (Џорџија), Кирим Татар, Узбекистан, Тунис, Босна и Херцеговина, Шведска, Сирија, Канада и Ирак. Но, она што нас нè интересира секако е учеството и настапот на нашите претставници. Секој со свој особен сензибилитет и енергија, на истанбулската публика ѝ понудија три различни театарски естетики.

Први настапија актерите од екипата на Независната продукција на Бајруш Мјаку. За нив беше отстапен просторот пред павилјонот Ихламур, местото каде што некогаш султанот Абдулмесид уживал во својот харем и ги канел пријателите на лов. Овојпат претставата „Татко“ од Стриндберг во режија на Слободан Унковски најде

„Tatko"

свое особено место во таа историја и создаде свој сосем нов амбиент, раскажувајќи ја трагичната судбина на Капетанот, игран од неповторливиот Бајруш Мјаку. Одлично координирајќи се во сосема новиот простор, актерите предводени од Мјаку: Арта Мучај, Амернис Нокшиќи, Веби Керими, Мушереф Лозана, Висар Вишка и Сабедин Селмани, уште еднаш го потврдија вонсерискиот квалитет на една од најнаградуваните претстави од Македонија. Доказ за тоа е и фактот што поради големиот интерес беше побарана нејзина втора изведба. Иако, во сосема нов простор, на балконот на хотелот Гранд Џеваир, репризата помина со исто толкава енергија.

Место за настапот на Турскиот театар од Скопје беше стариот мост Галата. На 13 август со изведбата на „Азизнаме“ од Азис

„Азизнаме"

Несин, во режија на Јуџел Ертен, екипата на Турскиот театар несебично ја прелеа својата позитивна енергија низ публиката, која таа вечер беше присутна во огромен број. Максимално синхронизирани со беспрекорна меѓусебна комуникација, актерите: Салаетин Билал, Мустафа Јашар, Елјеса Касо, Сузан Акбелге, Џенап Самет, Несрин Таир и Селпин Керим ги нижеа една по една расказите напишани од оригиналното перо на познатиот турски писател Несин. Режисерскиот концепт, боцливиот сатиричен текст и во најголема мера одличните актерски остварувања беа главните виновници што претставата кулминира со бурен аплауз и скандирање. Она што како свежина провеа во таа изненадувачки позитивна атмосфера на примопредавање енергии, беше тоа што актерите пееја во живо (во што одлично се снајдоа) и во безгрешноста на играта со зборови и брзозборки карактеристични за стилот на авторот. Публиката, од своја страна, пак, точно знаеше кога и како да ја детектира скриената ирониј на текстот во која можеше да се препознаат многу актуелни политички и социјални проблематики. Кога на сето тоа ќе се додаде прекрасната атмосфера на Босфорот, илјадниците светилки и молитвите од џамиите кои до-

„Хасанагиница"

пираа од четирите страни на мостот, се добива возвишено чувство на припаѓање на некоја нова димензија.

Битолчаните својот настап на Фестивалот го искористија до максимум. Нивната „Хасанагиница“ во режија на Љупчо Ѓоргиевски совршено се претопи во Ихламур-павилјонот. На почетокот внимателно опипувајќи ја магијата на дадениот простор, актерите: Митко С. Апостоловски, Габриела Петрушевска, Никола Ристановски, Борис Чоревски, Јоана Поповска, Соња Михајлова, Петар Мирчевски, Слободан Степановски, Душко Јовановски, Јулијана Стефановска и Валентина Грамосли, како да ги разбудија одамна заспаните духови на историјата и создадоа вистинска магија. Пренесувајќи ја трагичната судбина на Хасанагиница, битолчани правеа да сопре здивот. Автентичноста на просторот беше искористена докрај, поради што публиката буквално го впиваше секој еден момент од она што се случуваше на сцената. А кога станува збор за актерската изведба, нема никаков сомнеж за една ваква проверена екипа.

Заедничкото за сите три настапи беше тоа што секојпат завршуваа со искрен и долготраен аплауз, аплауз како доказ за успешноста на гостувањето и награда за подарувањето дел од себе и дел од Македонија. Како што кажува и самото име, Фестивалот во Истанбул акцентот го стави врз исползувањето на необичните простори и амбиенти. Шест од нив беа под отворено небо, а еден длабоко под земјата во Базиличната цистерна од 6 век. Како еден вид заштитен знак на Фестивалот беше стариот мост Галата. Со капацитет од 500 седишта, овој мост има посебно место не само на Фестивалот, туку и во историјата на Турција. Сместен на прекрасниот Босфор, изграден во времето на султанот Абдулмесид, Галата мостот некогаш бил значајна транспортна врска помеѓу двата брега, а сега неговата важност е преиначена во простор на кој културата наоѓа свое значајно место во секојдневието на Истанбул. Кога станува збор за разновидноста на програмата, слободно може да се констатира присуството на најразлични естетики и режисерски визури.

Различноста на културите на земјите-учеснички резултираше и со различни театарски видувања. Додека едните го прикажуваа своето фолклорно богатство, други изразот го пронајдоа во говорот на телото. Додека за некои пантомимата беше средство за комуникација, други зборуваа за актуелните проблеми. Додека едни нѐ потсетија на „Проклета авлија“, други го истражуваа хуморот на Гоголевиот „Ревизор“. Додека некој сакаше да биде „Поблиску“ до драматургијата на Патрик Марбер, другите уживаа во Молиер. Видовме и театарска гимнастика, дознавме и за животот под опсада во Палестина, слушавме музика од Татар, а се смеевме и на оригиналниот хумор од Канада.

Но, сиве овие читања и препрочитувања на класичните, современите и експерименталните текстови и естетики не ќе беа вредни доколку ја немаше потребата за поврзување, доколку меѓу тие 500 гости не се родија пријателства, без оглед на тоа што многумина воопшто и не се разбираа, но ги разбираа идеалот и богатството на поврзувањето култури. Стариот мост Галата беше местото за збогум. Сѐ уште опиени од десетдневната магија, сите наоколу бевме свесни за она што ќе го понесеме со себе кога Истанбул ќе остане далеку зад нас. Но, она што со сигурност ќе остане длабоко во нас е надежта за нови победи и нови освојувања на уште поатрактивни фестивали. А Турскиот и Битолскиот театар и Независната продукција на Мјаку го заслужуваат тоа.

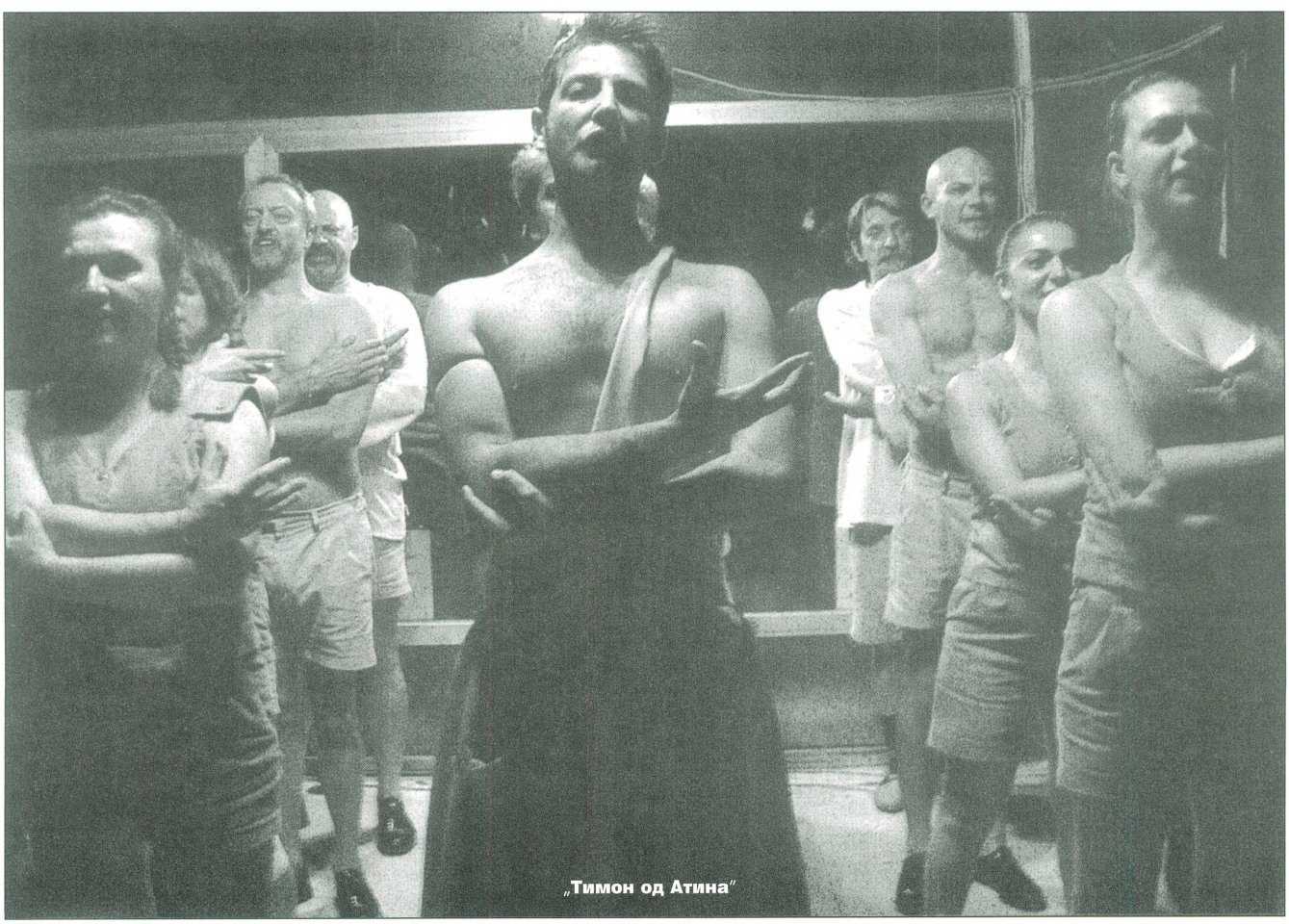
„ТИМОН ОД АТИНА“ НА БРАНКО БРЕЗОВЕЦ НА ГОДИНАШНИОТ „МЕСС“ ВО САРАЕВО

Мојата прва средба со „Тимон од Атина“ на Бранко Брезовец на годинашниот Млад отворен театар ја вброив како најоригиналното и највозбудливо театарско искуство во мојот живот. И токму кога помислив дека никогаш повторно нема да доживеам нешто слично, ми се случи да имам ексклузивна можност да проследам уште три нејзини изведби на годинашното јубилејно издание на Меѓународниот театарски фестивал МЕСС во Сараево. Со секоја нова средба откривав нови и нови тајни и возбуди, мајсторски испреплетени во текстот на Шекспир, во автентичната режија на Бранко Брезовец и во неверојатно енергичната изведба на петнаесетте актери. За да биде уште посилен впечатокот, успеав „Тимон“ да ја изгледам од три различни контејнери и еднаш зад сцена, заедно со техничката екипа. И верувајте ми, секоја изведба за мене беше комплетно нова претстава, па дури и она што го видов одзади беше уште една претстава сама по себе, исто толку добро и прецизно изрежирана.

Пред да се почне да се пишува за овој нималку едноставен проект мора да се имаат предвид неколку особено значајни моменти. Првиот

од нив е тој дека станува збор за копродукциска претстава во која се вклучени два театри од Македонија, поточно Турскиот театар од Скопје и Народниот театар од Битола и еден театар од Италија – Лабораторио нове од Фиренца. Секој од театрите учествува со по петмина актери, односно Сузана Брезовец, Борис Чоревски, Валентина Грамосли, Иван Јерчиќ, Соња Михајлова, Петар Горко, Салаетин Билал, Елјеса Касо, Селпин Керим, Атила Клинче, Несрин Таир, Серџо Агуире, Анџела Антонини, Сандра Гарулиери, Силвано Пануччи и Дамир Тодоровиќ, а нивното сврзно ткиво е режисерот од Хрватска, секогаш иновативниот и провокативен Бранко Брезовец. Друг значаен аспект е оригиналниот режисерски концепт кој вклучува мобилно гледалиште сочинето од три т.н. контејнери кои овозможуваат несекојдневно театарско искуство во кое подеднакво важна улога играат и актерите, и публиката, и сценографијата. А она без кое „Тимон од Атина“ на Брезовец не би била толку високо рангирана, дефинитивно е и извонредната музика на Марјан Неќак, кој создал одлична подлога за сето она со што Шекспир некогаш се занимавал, а Брезовец денес го разоткрил – сценските движења на Жељка Санчанин и, се разбира, сценографијата на Јане Чаловски. Иако публиката тоа не го гледа, техничката поддршка од зад сцена е факторот без кој претставата не би можела да се помрдне од место.

На програмата на јубилејното 45. издание на Меѓународниот театарски фестивал во Сараево МЕСС (Мали експериментални сцени – Сараево) се најде токму нашиот „Тимон од Атина“. Датуми резервирани за нашиот претставник беа 26 и 27 октомври, по две во иста вечер, а простор предвиден за патувањето низ претставата беше холот на сараевското Позориште младих. На самиот крај од Фестивалот, кој започна на 14 октомври и кој вброи 17 претстави од 13 различни земји, време беше за вистинска театарска авантура цврсто поткрепена од знаковности и суштински пораки. Како што се полнеа контејнерите, така растеше љубопитноста пред она што требаше да се случи. Сцените почнаа да се нижат една по друга, а време за земање здив нема. Секое ново поместување, за гледачите значеше ново доживување и тензија. Блиските средби со актерите, можноста да се чуе шепот во увото, да се



„Тимон од Атина“

помириса потта, да се дојде во контакт со телото на протагонистите кај нив предизвикуваше најразлични реакции кои се движеа од целосна колегијалност, до комплетна одбивност. За секоја од трите групи публика се одвиваа три паралелни претстави. Постојаното менување на локациите, максималното искористување на просторот, преигрувањето со контејнерите во кои не ретко влегуваа самите актери, создаваше чувство на напнатост и исчекување што следно ќе се случи. Со тоа гледачот од пасивен, се претвора во активен восприемач на дејството, дел од тоа тројство кое е клучно за режисерскиот концепт. Не само што слуша и гледа, ами мириса, се поместува правејќи му место на актерот до него, зад него, пред него или над него, или пак се напрега да го постигне примањето на информациите кои надоаѓаат со голема брзина. А сето тоа резултираше со силен аплауз и овации. Втората изведба беше наградена со уште поголемо воодушевување, за веќе наредните две да минат во знакот на повеќекратно враќање на бис.

Утрото на 26-ти беше резервирано за трибината која ја водеше професорот по драматургија Марко Ковачевиќ, а збор имаа и повеќе значајни театарски критичари од бивша Југославија, како и неколку воодушевени гледачи. Уште во своето почетно излагање, господинот Ковачевиќ не го криеше своето задоволство да биде сведок на еден толку необичен „Тимон", велејќи: „Видовме претстава која е промислена и длабоко фундирана. Сместени во т.н. контејнери, ние буквално пропатувавме низ она што Шекспир го напишал, а Бранко го изрежирал. Ние се чувствуваме и пријатно и непријатно при нашата сооченост со актерите која се движеше од физичко до емотивно. Јас лично сакав што е можно повеќе да бидам вовлечен во претставата."

Веднаш потоа следеа бројни пофалби и позитивни критики упатени на огромната енергија на актерите, на уникатниот и храбар режисерски концепт на Брезовец и на исклучително квалитетната музика на Неќак.

Очигледно беше дека нашиот „Тимон" нема да си замине од Сараево без награда. Така и се случи. На патот накај дома, некаде пред границата со Македонија, ја добивме веста дека „Тимон од Атина" на Бранко Брезовец е добитник на две награди: првата го носи името „Храбриот нов свет" кое го доделува босанскиот магазин „Дани", додека втората за прв-пат е востановена годинава од страна на списанието за театарска критика „Тмачарт". Разочарувањето поради фактот што бевме изоставени од жири-комисијата, за момент беше надминато со задоволството дека сепак станува збор за награди кои се најискрени и кај кои не постои простор за манипулација. А, кога на тоа ќе се додаде и фактот што според гласовите на публиката се наоѓаме на одличното трето место со оцена од 9,4 (разликата помеѓу првото и третото место е минимална и изнесува само 0,2) дефинитивно нема простор за сомнеж: учеството на „Тимон од Атина" на годинашниот МЕСС помина повеќе од успешно.

Неколку дена по нашето заминување од Сараево, еден од најтиражните дневни весници од Босна, „Ослободење", ја објави критиката за „Тимон од Атина" од Македонија на познатиот критичар Драган Комадина. Меѓу другото, тој напиша: „Меѓународниот проект на Бранко Брезовец, кој уште еднаш ја потврди младешката страст и вечна опсесија за оживотворување на сценскиот спектакл и неконвенционалните режисерски читања, не можеше да остави рамнодушен ниту еден од 144. среќници кои ја имаа привилегијата да ја одгледаат „Тимон од Атина". Избирајќи ја големата Шекспирова студија за човековата суета и нејзините смртоносни дела, која е една од најконтроверзните и најмалку поставувани драми на генијалецот од Авон, Брезовец ја оправда репутацијата на голем театарски чудесник, кој во фоајето на Позориште младих изврши ретко видена театарска агресија и нè одвои само неколку сантиметри од меѓународно признатата територија, поставувајќи ја публиката на три мобилни трибини. Сиот тој сложен мизансцен, промената на аголот движејќи ја публиката, и покрај смалениот простор, успева да задржи доволно сценска хармонија за да функционира сè како прецизен и комплексен механизам со добро подмачкани тркалца.

ОСТАНАТИ ГОСТУВАЊА

Кон овие три многу значајни гостувања годинава, неопходно е да се спомнат и останатите гостувања и учества на фестивали на нашите театри надвор од Македонија реализирани во текот на оваа 2005 година.

ДРАМСКИ ТЕАТАР, СКОПЈЕ

Белград, СЦГ: Фестивал „Славија-фест" со претставата *„Жив чоек"* на Деан Дамјановски

Смедерево, СЦГ: Фестивал „Нушиќеви денови" со

„Брачна игра“ на Љупчо Тозија, каде што актерската Катерина Коцевска доби награда за најдобро актерско остварување

Нови Сад, СЦГ: Фестивал „Стериино позорје“ со *„Друга страна“* на Слободан Унковски

Сплит, Хрватска: Фестивал „Марулиќеви денови“, со *„Хамлет од Долно Гаштани“* на Мето Јовановски.

Риека, Хрватска: Меѓународен фестивал на мали сцени со *„Друга страна“* на Слободан Унковски

Стокхолм, Гетеборг и Малме, Шведска со претставата *„Жив чоек“* на Дамјановски

МНТ-ДРАМА, СКОПЈЕ

Белград и Нови Сад, СЦГ со претставата *„Пајокот на светот“* на Златко Славенски

Благоевград, Бугарија со претставата *„Црнила 005“* на Слободан Унковски

ТЕАТАР ЗА ДЕЦА и МЛАДИНЦИ, СКОПЈЕ

Суботица, СЦГ: Меѓународен фестивал на театар за деца со *„Кралот Кускуле Први“* каде што актерката Јасмина Мицовска доби награда за актерско остварување

Котор, СЦГ: Меѓународен фестивал на театар за деца со *„Македонска приказна“* на Боњо Лунгов каде што го доби Гран-прито

Загреб. Хрватска: Меѓународен фестивал за куклени претстави со *„Македонска приказна“* на Боњо Лунгов

ТУРСКИ ТЕАТАР, СКОПЈЕ

Љубљана, Словенија: Меѓународен фестивал „Екс понто“ со *„Бура“* на Александар Поповски

НЕЗАВИСНА ПРОДУКЦИЈА НА БАЈРУШ МЈАКУ

Киев, Украина: Фестивал на монодрама со „Дневникот на лудиот“ на Иван Поповски, каде што Бајруш Мјаку ја доби главната награда

Москва, Русија со „Дневникот на лудиот“ на Иван Поповски

Москва, Санкт Петербург: Денови на македонската култура во Русија со „Татко“ на Слободан Унковски

„ЈОРДАН Х. К. ЦИНОТ“, ВЕЛЕС

Њу Џерси и Њујорк, САД: Денови на македонската култура со *„Во самотијата на памучните полиња“* на Деан Дамјановски

Ереван, Ерменија: со претставите *„Стрип Шекспир“* на Коле Ангеловски, *„Вториот тестамент“* на Хакоб Казачијан и *„Пијанистот“* на Васил Зафирчев

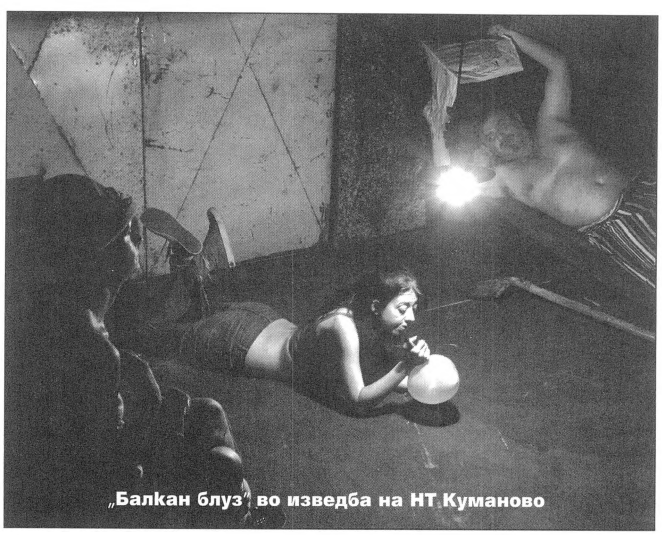
НАРОДЕН ТЕАТАР, БИТОЛА

Корча, Албанија: Фестивал на комедијата со *„Банкрот“* на Александар Славутски каде што доби Гран-при

Саранда, Албанија: Фестивал „Бутринти 05“ со *„Антигона“* на Никита Миливоевиќ

НАРОДЕН ТЕАТАР КУМАНОВО

Киев, Украина: Фестивал „Киев Травневи“ со *„Балкан блуз (последно одбројување)“* на Нико Горшич



„Балкан блуз“ во изведба на НТ Куманово

Елбасан, Албанија: фестивал „СКАМПА“ со *„Вишновата градинка“* на Владимир Милчин

НАРОДЕН ТЕАТАР, ШТИП

Љубљана, Целје и Камник, Словенија со претставата *„Метаморфози“* на Миха Голоб

Пловдив, Бугарија: Фестивал „Сцена на крстопат“ со *„Добриот доктор“*

Тодор Кузманов

Штипскиот театар годинава во странство

„СЛАВЈАНСКИ ВЕНЕЦ“ – МОСКВА

Од 1 до 5 јуни 2005 година Народниот театар од Штип учествуваше на Шестиот меѓународен фестивал на камерни театри и претстави на форми, што се одржува во Москва секоја втора година. Во нашата културна јавност за овој Фестивал се дозна нешто повеќе по учеството на Битолскиот театар во 2003 година, кога со претставата „Парите се отепувачка“ стана добитник на наградата Гран-при на Фестивалот.

Што се однесува до настапот на Штипскиот театар, со задоволство можеме да истакнеме дека тој достојно го одбрани реномето и убавото мислење што за македонскиот театар веќе го имаа домаќините, а за изведбата на „Метаморфози“ од Овидиј во режија на Миха Голоб тој стана добитник на награда на стручното жири за ултра модерно читање на класиката кое извонредно комуницира со гледачите. Но, како што обично се случува, оваа московска тура на театарот од Штип не помина без судир и без напор да се види барем дел од големата руска ризница и знаменитостите на главниот град што навистина ги има во изобилие. Еве го записот од ова интересно патување во Москва.

Патот за Москва на не многу големиот ансамбл на Штипскиот театар, вкупно 14 души, нè водеше, како што тоа често се случува, преку Софискиот аеродром. По два и пол часа лет, ете нè на Шерметјево, едно од московските воздушни пристаништа. На излезот нè пречекаа Никита и Елена со натпис: Штип и „Славјански венец“, како што гласи името на Фестивалот. И веднаш почна трката со времето. Со стариот автобус на Театарот на Перовска, организатор и домаќин на Фестивалот, стигнавме по час и половина. Пречекот – по славјански обичај. Најпрво краток воднички марш на две девојки во униформи, послужување со леб и сол и неизбежните канчиња со вотка. Срдечни ракувања и поздрави. Сè што потоа се случи беше во една страшна динамика и трчање. Сместување во хотел. Во Москва во 11 часот навечер сè уште е светло.

Нашата водичка Елена, каква коинциденција, се презива Штипенко, актерка по професија во Театарот на Перовска, е повеќе отколку љубезна. Иако не е професионален туристички водич, покажува огромно знаење и уште поголема настојчивост што повеќе да им објасни на своите гости од Штип. Важно е дека отстапка од планот нема. Прва дестинација е Соборниот храм Христос Спасителот, а потем музејот на Пушкин кој го основал таткото на славната поетеса Марина Цветаева, Иван Цветаев, во 1912 година. Намената на Музејот била да ги помести копиите на најважните светски скулптури, тука е дури и дел од атинскиот Партенон во вистинска големина, па следуваат оригиналните сликарски платна на најпознатите светски сликари од разни епохи. Во еден од павилјоните има поставка на златото на Шлиман, односно на Троја.

За актерите на Штипскиот театар посебен куриозитет претставуваше посетата на славниот театар на Јуриј Љубимов, Таганка, што го минавме, како впрочем и сè друго, со извонредна брзина. Еден од актерите на Таганка ни појасни дека споменикот во дворот на театарот е на славниот Владимир Семјонович Висоцки, поет, музичар, актер, еден од најславните светски Хамлети.

„Метаморфози“

Времето, за претставата дојде брзо. Пред почетокот на изведбата беше отсвирена химната на Македонија, што влијаеше стимулативно. „Метаморфозите" од Овидиј актерите на Штипскиот драмски ансамбл ги одиграа, така да се каже, во еден здив, полетно и со ентузијазам. Реакциите на публиката и аплаузите на отворена сцена укажуваа на остварениот контакт со публиката и го зацврстија чувството за успешен настап. Тоа го потврди и анкетата на некои од гледачите:

Јелена Захаровна: „Многу ми се допадна играта на актерите. Во одделни сцени имаше извонредна атмосфера. Особено ми се допадна девојчето (Јелена Јованова, з.м.), а потоа и двајцата актери кои играа птици, едниот од нив го играше и Дионис, а другиот Тиресиј."

Вера Мишњова, Киев: Јас, едноставно, сум под силни впечатоци и сакам да кажам дека ритамот на вечерашнава претстава е нешто најважно. Од она што го видовме, произлегува дека е тоа силен и професионален ансамбл и особено оригинален."

Валериј Максимов: „Ја одбележувам восхитувачката игра на актерите, високото мајсторство, тие заслужуваат секаква пофалба и без превод до нас допираа чувствата, емоциите, ликовите, односите, затоа што тие имаат универзална димензија."

Анонимен гледач: „Мене ми се чини дека тоа е театар на иднината."

Гледач: „Претставата мене многу, многу ми се допадна."

Никита: „Јас веќе вторпат гледам претстава од Македонија. Уште на претходниот фестивал мене ме восхити високото ниво на актерското мајсторство на македонските актери, а сега повторно јас не бев разочаран во тоа мое убедување."

Гледач: „Мене претставата ми се допадна и иако не сум ја читала пиесата таа за мене беше сосем јасна и разбирлива. Претставата беше добро поставена од страна на режисерот..."

На претставата беше присутен и македонскиот амбасадор во Москва, Ристо Никовски. По претставата тој искажа комплименти за изведбата на Штипскиот драмски ансамбл и го апострофира значењето на ова гостување за вкупноста на културната соработка меѓу двете земји и народи која е во нагорна линија.

Веднаш потоа се одржаа разговори за претставата, на кои главно беа истакнати позитивните впечатоци, а посебно беше апострофиран фактот дека штипските „Метаморфози" како да го покажуваат раѓањето на театарот од ништо, дека тоа е сложен театарски чин во кој на преден план е актерската игра која беше на високо ниво, дека претставата заради актерската изразност не е воопшто тешко да се разбере и слично на тоа. Во дискусијата учествуваше и актерката – водич на екипата, Елена Штипенко. Го наведуваме нејзиното искажување, како особено оригинално: „...Јас ништо не можам да кажам за претставата, затоа што нема да можам да бидам објективна. Јас го сакам Миле, го сакам Мики, ги сакам Кристина, Пеце, Владимир, Анета, Јелена, сите... сите... Вие мене особено ми се допаѓате како луѓе... и како актери. Не можам да сфатам како тебе Михо (режисерот з.м.) ти дојде идеја да направиш ваква претстава. Тоа е тајната. Тоа е вистинска и здрава идеја. Претставата е прекрасна. Многу ви благодарам и ви посакувам уште многу успеси..."

Ова беше извод од искажувањата кои ја афирмираат работата и претставата на Штипскиот народен театар, а која својата круна ја доби со наградата на Стручното жири за оригинално и необично толкување на класиката... Ова е воедно и само мал извод од престојот во Москва. Ќе останат зад нас убавите доживувања и импресии од посетата на Дворецот Кусково, на Музејот на грофот Шерметјев, Третјаковската галерија, Кремљ со величествениот храм на Василиј Блажени, Црвениот плоштад и славната улица Арбат во задмосковоречието, за кое ни рекоа дека ја чува душата на Москва. Дел од сето тоа останува и во нас, се пренесува во Штип, во Македонија...

И ВО ЦРНА ГОРА – КОТОР, БАР, ТИВАТ

Третото излегување на Штипскиот театар од земјава, односно надвор од својата матична сцена, по гостувањата во Словенија и Русија со „Метаморфозите", беше престојот во Црна Гора, каде што претставата „Беше еднаш во мај" од Жолт Пожгај, во режија на Горан Булаиќ, имаше три изведби, и тоа во Котор, Тиват и Бар. Ова гостување е уште една потврда на подемот на Штипскиот театар и грижата своите достигнувања да се верификуваат (или да се оспорат) и надвор од матичната сцена, или, фигуративно кажано, „домашните сметки" да се проверат на пазарот. Ова гостување во Црна Гора реализирано во летниот период (од 16 до 20 јули 2005) природно подразбираше настапи на Црногорското приморје. Настапот во Котор беше прв во рамките на оваа мини-турнеја, помина извонредно, со одлична посетеност и со уште подобар прием кај которската публика, и покрај тоа што претставата се играше во затворен простор, што и не е толку вообичаено за овој период од годината. И следниот настап, оној во Бар, исто така, се случи во Домот на културата. Овде за жал, според сопственото признание и извинување на домаќините и организаторите, тие не се погрижиле за поголема посетеност. Тоа сепак не беше хендикеп за настапот и изведбата на претставата „Беше еднаш во мај".

Во висок стил, во творечка, инспиративна и креативна атмосфера, истата претстава беше изведена и во Тиват, за што веројатно придонесе и местото на изведбата, малиот атриум – отворена сцена, атрактивна сама по себе. Таа како да беше создадена за претставата на штипските драмски уметници, вооружени со позитивна енергија и поттикнати од спомнатите околности направија своевидна кулминација на оваа тур-

неја воодушевувајќи ја публиката во Тиват. Всушност, се покажа дека тие на ова гостување тргнале со вистинската претстава во која режијата, текстот и актерската изведба, заедно со музиката, направија сценска сензација која во ниеден момент не престана да комуницира со музиката и да измамува аплаузи на отворена сцена. „Беше еднаш во мај" е приказна од урбаниот живот, приказна за осаменоста на човекот, без оглед на неговиот пол, напишана со извонреден стил. Впрочем, треба да се приведе и фактот дека унгарскиот драмски писател Жолт Пожгај за овој текст е добитник на престижни европски признанија, а како најголемо признание секако треба да се смета тоа што овој текст има огромен број изведби по многу европски сцени. Овде е инсценирана судбината на една осамена жена која упорно сака да го најде својот животен сопатник не воздржувајќи се тоа да го прави преку огласи и на разни други начини. За жал, нејзините избраници секогаш трагично завршуваат олицетворувајќи ја современата трагедија и колапс на човештвото и цивилизацијата која си ја јаде сопствената опашка. Лизелота Манер, главната хероина во претставата, виртуозно ја толкува Кристина Атанасова. Атанасова е извонредно моќна во своите актерски трансформации, секогаш различна и нова со секој од своите шестмина партнери. Таа го бои, го нијансира својот лик, а најпосле го приведува до трагичната завршница – самата решава да појде во смрт по исцрпување на сите надежи, по сите обиди да промени нешто во својот живот. Светот во својата лудост и бескомпромисност ќе ја прегази и неа, како и многумина други. Лизелота Манер е мало и кревко суштество наспроти процесот на глобализација кој татни околу неа. Не помалку заслужни за успехот на претставата со своите сценски минијатури се и Милорад Ангелов, Владимир Тулиев, Методија Коловски, Сухи Мустафа и Пеце Ристевски. Секој од нив креира лик на хендикепиран човек кому модерното доба му втиснува лузни и му става печат на дехуманизацијата, отсликувајќи го падот на човекот, како доминантен предмет и содржина на драматургијата на крајот на дваесеттиот и почетокот на новиот милениум. Лизелота Манер на Кристина Атанасова и на Штипскиот театар ни ја пренесуваат пораката на славниот фламански драмски писател, Мишел де Гелдерод – „...нека и сам Бог се помоли за оној во којшто повеќе нема што да умре."

„СЦЕНСКИОТ КРСТОПАТ" ВО ПЛОВДИВ

Пловдив и театарскиот фестивал „Сцени на крстопат" беше следната дестинација на Штипскиот драмски ансамбл во октомври 2005 година. Овде тој се претстави со „Добриот доктор Чехов" од Нил Сајмон, во режија на Елена Баева. Претставата наиде на извонреден прием. Оваа сценска визија со автобиографски елементи на големиот руски драматург, Чехов, Ансамблот ја одигра со ретка посветеност и верба, што не

„Добриот доктор Чехов"

остана незабележано. Во насловниот лик настапи Јордан Витанов, гостин од Народниот театар во Велес. Тој сосем добро ја исполни како својата ролја, така и улогата на предводник и креатор на сценското дејство. Во режиското видување на Баева нема место за импровизации, таа е сигурна во својата импостација на разните згоди и незгоди од животот на писателот со извонредно чувство за мера во сè она што се прави на сцената. Особено е впечатливо темпото на претставата. Другите ролји, исто така на завидно професионално ниво, ги толкуваа Кристина Атанасова, Миле Вратеоски, Методија Коловски, Владимир Тулиев, Валентина Ѓоргиевска, Пеце Ристевски, Милорад Ангелов, Миланчо Георгиев...

Ова беше уште едно успешно претставување на овој наш драмски ансамбл на странските сцени во текот на 2005 година. Да спомнам и тоа дека вообичаено за време на Фестивалот се одржуваат симпозиуми на разни теми. Годинава темата беше „Балканската театарска мрежа: време да се разликуваме, време да се зближуваме" каде што како претставници од нашава земја учествуваа драмскиот писател Трајче Кацаров и театарскиот критичар Тодор Кузманов.

БЛЕСКАВА И ВИРТУОЗНА ИГРА ВО ПАЗАРЏИК

Штипскиот театар во првата половина на ноември настапи и на театарскиот фестивал во Пазарџик (Република Бугарија) со монодрамата „Идиотите никогаш не умираат", во интерпретација на актерот Методија Коловски.

Монодрамата „Идиотите никогаш не умираат не е прв драмски текст од овој жанр на авторот Трајче Кацаров, но без сомнение е неговиот најуспешен во тој домен. Тривијален, колоквијален, незадолжителен со притаена амбиција да биде нешто повеќе отколку повод за игра, тој дејствува максимално рационално и потполно. Завршен е и доволен за актерска провокација во која на соодветен начин се вовлекува и публиката. Содржински, тој оживува едно време на киноманијата. Тоа е времето кога филмските кино-проекции биле единствената забава во паланката.

Тоа, се разбира, не може да мине без соодветно обликуван сензибилитет и менталитет на консументите. Една таква личност издвоена од масите служи за реконструкција на тоа време и тој сензибилитет на кој сè уште живо се сеќава повозрасната популација. Овој историски римејк секако дека е поткрепен и со цитатноста на филмовите и актерите кои го бележат тој период (Гари Купер, Чарли Чаплин, Оливер Харди, Мерилин Монро итн.). Тоа е драмска предлошка која според својата структурираност остава простор, т.е. таа е отворена и за низа импровизации, допишувања и дополнувања, особено во контактот со публиката.

Актерот Методија Колоски, кој и досега пред нашата театарска публика се наметна со својата сериозност и исцелизираност во градењето на драмските ликови и карактери, ја искористува оваа можност за самопромовирање, и тоа во еден од најтешките жанрови на театарот, како што е тоа случајот со монодрамата или уметноста на еден актер. И, уште нешто. Досега Колоски најчесто сме го гледале во драмски ролји, а овојпат најцелосно, најкомплетно се претставува во жанрот на комедијата, станувајќи максимален, непредвидлив, свеж и оригинален. Со тоа фактички тој потврдува дека е комплетен драмски уметник за кого нема тајни и табуа во актерското творештво.

„Идиотите никогаш не умираат"

Ликот на киноманот кој смислата на животот ја наоѓа единствено во гледањето на филмските хитови и изедначувањето/идентификацијата со јунаците од филмското платно нему му служи за да изваја лик на антологиски полуидиот или, како што самиот вели, тој е карактер со одлични изгледи да стане идиот. Толку е предан и консеквентен на системот кој сам за себе го гради. Како и секој човек корумпиран од сопствените фикс-идеи и заробен во нив, тој си создава свет и систем кој е недостапна тврдина за неговата околина.

Отаму доаѓа и апсурдноста на неговите постапки, зачуденоста на неговиот израз, необичноста на неговите склоности и афинитети. Сето ова е компримирано во актерскиот израз на Колоски. Компримирано и сублимирано без остаток. Нема дилеми и двозначности во играта на Колоски. Тој е автентичен, предаден на ликот. Верува во она што овој го сака и се обидува во тоа да ја убеди и публиката. Во тоа е максимално успешен. Веќе на самиот почеток тој наметнува едно фуриозно актерско темпо со кое ја фаќа, ја лови публиката и таа кротко се предава, се препушта на неговите актерски бравури. Но, тоа не е просто предавање и отпуштање, туку, напротив, следниот чекор е нејзина покана за учество во оваа тривијална животна приказна, покана која таа со задоволство ја прифаќа. Се разбира, со своето виртуозно лавирање низ репликите, Колоски всушност од публиката гради свој партнер, партнер кој повторно благодарејќи му нему реагира точно и прецизно како што само може да се посака.

Секако, овој повратен ефект од гледалиштето не го понесува во заборав актерот, тој и натаму ја задржува дистанцата меѓу себе и публиката, меѓу ликот и својата личност. Тоа не е погубна дискрепанција, туку моментот кој ја раѓа уметничката наслада и доживување. Својство кое го поседуваат ретки актери. Друго својство на оваа актерска индивудуа, исто така, исклучително, е својството да се биде присутен на сцената. Сите ефекти се предизвикани без патетично себепокажување, без наметливост, без нападно повишување на тонот...

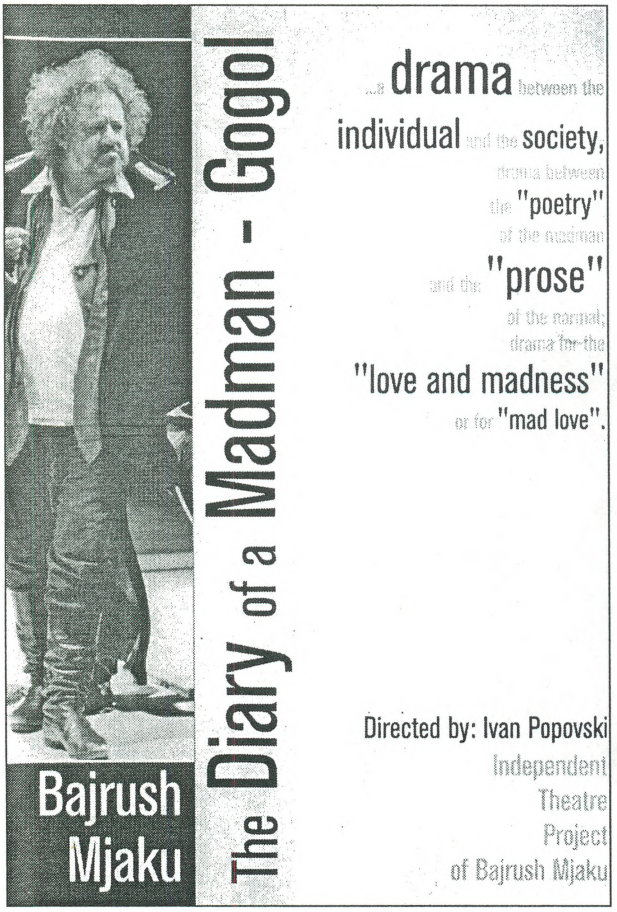
Во претставата Колоски подеднакво се користи како со говорот, така и со извонредната телесна експресија, мимиката и гестот. Тој ја легитимира својата извонредна пластичност во изразот низ лесната и директна комуникација со публиката, која, впрочем, е и еден од главните адути на овој сценски чин.

Како во текстот, така и во неговата игра дискретно се наметнува нијансирана сатиричност, но и апсурдност во која се дави современиот свет и живот. Овие егзистенцијални моменти, како и психолошките состојби на ликот, како што се неговата вљубеност во жената на кино-апаратерот, возењето со слепиот таксист, аманетите од неговите родители (инаку сè се тоа ликови во претставата), му служат на Колоски за брзи и ефектни трансформации. Иако монодрама, низ креацијата на различните фаци што тој ги сретнува во животот, на претставата ѝ дава богат колорит и ја прави исполнета.

Колоски ликот на кино-идиотот го толкува во маската на Чаплин, но тој во својата креација не го имитира славниот комичар туку создава, гради сосем нов и автентичен лик кој евиднетно кореспондира со гледачите.

Не е претерано ако се каже дека низ интерпретацијата на монодрамата „Идиотите никогаш не умираат", актерот Методија Колоски се вивнува во самиот врв на остварувањата во жанрот на монодрамата кај нас, но и ја навестува својата актерска индивидуалност, специфична и надежна...

Гран при за актерското мајсторство на Бајруш Мјаку во Киев



Фестивалот на монодрамата во Киев кој годинава се одржа по шести пат, го носи симболичното име „Видлуња“ или „ЕХО“. Ехото на Фестивалот допира далеку. Така и се случува да ги собира театарските дејци од неколку европски земји. Летово Господово 2005-то ги имаше од Русија, Естонија, Франција, Германија, Ерменија, Србија и Црна Гора, Летонија, Украина и Македонија. Наш претставник овојпат беше актерот Бајруш Мјаку со монодрамата „Дневникот на лудиот“ од Гоголь, во режија на Иван Поповски. Претставата и изведбата, кои претходно веќе се верифицирани како на домашната театарска сцена така и на неколку фестивали во странство (да ги спомнеме, на пример: Париз, Фиер, Краков, Москва), еве ја и на Киевскиот престижен Фестивал на театарот на еден актер. Возбудата произлегува од фактот што секоја, а оваа изведба посебно, е различна од секој друга, претходна. Конкретно, заради малата сцена на театарот „Колесо“ во Киев каде што се одигрува главната програма на Фестивалот, нема можности за тешката сценографија на нашата претстава, особено не за лифтот кој на крајот ќе го воздигне во небеса чиновникот Попришчин веќе преобразен во шпанскиот крал и, според тоа, недофатлив и дефинитивно преселен во својот вообразен свет каде што единствено тој може да постои и да живее... Значи, овојпат актерот Бајруш Мјаку претставата ја игра сам, со минимален декор, без уште два други лика од оригиналната постановка на режисерот Иван Поповски. Тоа е таа неизвесност и трепет пред настапот, а која е неопходен сегмент во уметноста на глумата. Мобилизација на актерот и втурнување во авантура.

Тримилионскиот Киев во доцните попладневни часови на 20 април ја компримира во своите бедра и малата театарска екипа од Македонија. Неизбежната Тамара со својот џип нè истовара, накратко, во хотелот Санкт Петерсбург на булеварот што го носи името на знаменитиот украински писател Тарас Шевченко во центарот на Киев. Потоа екипата брза на отворањето на Фестивалот и на првата претстава. Честа да го отвори Фестивалот ѝ припадна на актерката и директор на театарот „Колесо“ Ира Клишевска со претставата „Чудото Пјаф“.

Нашата екипа е во својот филм, а тоа значи дека веднаш по бенифициумот ги започнува техничките подготовки и условни репетиции за освојување на просторот. Ноќта трае кратко.

Настапот на нашиот актер Бајруш Мјаку е предвиден за дванаесет часот напладне. Уште една

необична ситница која додатно ја зголемува напнатоста. А што да се рече за одговорноста што ја следи оваа претстава и нејзиниот „минат труд“ обликувани во прашањето „Ќе се потврди ли, ќе биде ли исто така успешна и овде?“. Но, претставата почнува. Сите дилеми се веќе минато. На сцената се одвива живот, дејство, драмата на малиот човек Попришчин. Превод нема, но за овдешната публика руската класика не е тајна, а освен тоа играта на Мјаку го привлекува вниманието и го задржува здивот. Гледачите сочувствуваат со судбината на чиновникот кој страда, љуби и гине останувајќи неразбран. Неговата среќа и неговиот рај се во бегството од овој лошо уреден свет. Тој во својата болна фантазија ќе си создаде нов свет, свет кој е безбеден и во кој е среќен. Тука тој не е мал третокласен чиновник од некоја провинција, ниту генерал по чин, туку самиот шпански крал. Малку е да се каже, дека ова 32. изведба тече беспрекорно. Актерскиот дијапазон на Мјаку е широк. Тој плаче, се смее, тагува, безнадежно е заљубен, ќе стане и куче за да биде блиску до саканата... При сето, нема мелодрама, има неверојатно прецизен гест, одмерени чувства... Патувањето на актерот низ лавиринтот на животот оди заедно со публиката. Неговата корпулентна сценска појава го има својот контрапункт во суптилниот и флуиден однос, или, како што веќе некој кажал, актерот Бајруш Мјаку е „булдожер кој танцува по сцената“.

Веднаш потоа, за гостите на Фестивалот е приреден свечен ручек во еден од националните ресторани на реката Дњепар. Ја користиме можноста за мала анкета во врска со изведбата на нашиот претставник на Фестивалот. Секако, до крајот на Манифестацијата има уште многу време, но атмосферата, благодарение и на претставата, е исклучително позитивна. Речиси сите анкетирани се едногласни дека станува збор за актер со исклучителни способности и талент.

Последната претстава на Фестивалот и неговото затворање се одигруваат во Клубот Бабуин. Поделба на наградите. Жирито првин ги соопштува добитниците на наградата Гран-при, меѓу актерите тоа е Бајруш Мјаку, а меѓу актерките Ира Клишевска. Во образложението на жирито, меѓу другото, стои дека актерот Бајруш Мјаку наградата ја добива за својата актерска виртуозност, како и за извонредното толкување на лик од руската драмска класика. Следуваат и пригодни награди и подароци, од спонзорите, од публиката. Меѓу првите честитки кои му се упатуваат на Мјаку се и оние од нашиот амбасадор во Киев, Мартин Гулевски, и од неговите соработници. Цвеќето завршува на нивната маса, за нивната поубава половина. Убав гест на големиот уметник Мјаку. Следуваат здравици и збогувања до некое следно видување до кое, според сè, се чини нема да мине долго време.

Т. К.

Катерина Петровска Кузманова

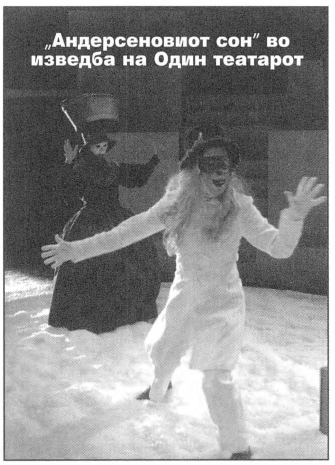
Сказна и антисказна

„На трагата на сказната и антисказната“ беше наслов на годинашниот 39-БИТЕФ, кој на Белградската публика ѝ донесе низа интересни претстави. Во таа голема конкуренција за најдобри беа прогласени претставите „Ераритјаритјака (Музеј на Фантазии)“ во режија на Хајнер Гобелс, а во изведба на театарот од Лозана, Швајцарија, и претставата „Долг живот“ во режија на Алвис Херманс, што ја изведе театарот од Рига, Летонија. Најмногу гласови од публиката доби претставата „Џаст фор шоу“ на театарот DV8 од Лондон, Англија. Во овој осврт на 39. БИТЕФ, ќе се задржиме на три претстави, кои, и покрај тоа што не се наградени, го одразуваат духот на Фестивалот. Овој Фестивал на Балканот и во Европа е познат по насоченоста кон истражувањето и по отвореноста кон нови тенденции, што особено го потенцира и познатиот Еугенио Барба, во едно свое интервју, за време на неговиот престој во Белград. Тој вели дека токму заради отвореноста и насоченоста кон новите театарски тенденции, тој со неговата трупа секогаш со радост гостува на овој Фестивал. На годинашниов БИТЕФ по седми пат се претстави ОДИН театарот од Холстебро - Данска, кој минатата година ја прослави четириесетгодишнината од своето работење. Овој театар е основан во 1964 во Осло, од Еугенио Барба. Тој во Данска доаѓа од Полска, каде што работи со легендарниот Јержи Гротовски, кого во театарот го сметаат за свој учител и кон кој сè уште чувствуваат голема почит и благодарност. Барба околу себе собрал група луѓе заинтересирани за актерство, кои не биле примени на Данската актерска школа. Во шеесеттите години во Европа не постоеле слични трупи, составени од актери кои создаваат според сопствените потреби и убедувања. Од своите почетоци оваа трупа била насочена кон автодидактичка независност од матицата на театарот. За силата на овој вид поврзување и начин на работа сведочи и фактот што повеќето од актерите коишто имавме можност да ги гледаме на Малата сцена „Раша Плаовиќ“ во Народниот театар во Белград на годинашниов БИТЕФ се долгогодишни членови на Один Театарот, а некои, како Торгеир Бетхал, се од самото основање на театарот. Актерот со најмал стаж што учествува во претставата 15 години работи со овој колектив. Работата на оваа трупа е најтесно поврзана со името на Еугенио Барба. Нивниот заеднички проект, кој во 1979 години започна како Меѓународната школа за театарска антропологија (ИСТА), подоцна се претвори во движење или, поточно речено, во нов вид театарско изразување, па така денес ние зборуваме за интеркултурален театар. Од денешна перспектива може да зборуваме и за повеќе видови интеркултурален театар, односно: интракултурален театар, транскултурален театар, екстракултурален театар. Работата на Барба се сместува во рамките на транскултуралниот театар. Один театар е познат по тоа што вообичаено работи по една нова претстава на 3-4 години. Секоја нова постановка се гради заеднички од учесниците (актерите) и режисерот. Тука лежи воедно и најголемиот проблем на Один театарот. Според зборовите на Барба (во интервјуто дадено за Билтенот бр. 5 на годинашниот БИТЕФ), тие се соочуваат со надминување на стереотипите и рутината кои произлегуваат од фактот што тие заедно работат многу години и одлично се познаваат. Затоа, според Барба е значајно секоја нова претстава да поставува пред актерите нови барања, кои ќе ги дезориентираат и ќе ги одделат од решенијата што ги сакаат. За начинот на работата во овој театар тој се искажува на мошне сликовит начин:

„Си биле тројца патници на минување низ непознат крај. Високо над долината здогледале осамен човек. Тројцата патници не можеле да се согласат. Едниот мислел дека тоа е разбојник кој ќе ги ограби, вториот дека е пустиник кој не сака да има работа со други луѓе, а третиот предложил да се искачат за да видат кој е. Така е и со Один театарот - целта на овој театар е да се биде горе.“

Најчесто кога Один театарот (или Еугенио Барба) подготвува еден проект („претстава“), тие не се задржуваат на една тема, на една приказна, туку земаат повеќе теми или приказни кои ги поврзуваат во

хармонична целина. Таков е случајот и со последната претстава „Андерсеновиот сон“. „Андерсеновиот сон“ е составена од повеќе стории: едната се однесува на прашањето на стареењето и доживувањето на староста, во неа се преплетува приказната за ропството, на која се надоврзува случката со несреќникот кој се замислува дека е Исус. Во оваа испреплетена низа од приказни се вплетува приказната за животниот пат на Андерсен, исто толку возбудлива и инспиративна како и неговите приказни кои се составен дел на оваа значенски мошне богата целина. Првичната идеја Барба ја пронаоѓа во приказната за староста, за стареењето, го отвора прашањето што е староста? Воедно го интересира дали и на кој начин староста може да се прикаже на трауматичен, на гротескен или на ироничен начин. Втората приказна е приказната за ропството, за доведувањето на робовите од Африка во Европа и Америка и како тоа влијаело на развојот на некои културни добра, како што е на пример џезот. Кога се стасало до таа точка, нормално се барала и приказна која ќе ги поврзе овие две приказни во драматургија што ќе ја држи претставата за да се гледа во еден здив. Барба се присетил на приказната што некаде ја прочитал за Црнецот кој бил линчуван од Кју Клукс Клан, но не бил мртов. Него го пронашле некои старци од старечкиот дом и го зеле кај себе. Тие го излекувале црнецот, а кога тој се разбудил помислил дека е Исус, бидејќи старците не сакале тој да замине од кај нив - тие му помагале да создава чуда и да остане во тоа убедување. Оваа приказна завршува на крајно гротескен начин. Еден од старците умира, а другите го наговараат црнецот да легне во ковчегот и да го оживее како што Исус го оживеал св. Лазар. Кога тој легнува во ковчегот – тие го затвораат. На ова се придодава и идејата за одбележувањето на 200-годишнината од раѓањето на Ханс Кристијан Андерсен. Според зборовите на Барба, тој во првиот миг помислил дека во бурниот животен пат на Андерсен ќе пронајде поголема инспирација, но на крајот не испаднало така. Зашто, откако почнал да работи на таа идеја, увидел дека може да падне во замката да го драматизира неговиот живот, а тоа не била неговата основна цел, па, приказната за животот на Андерсен, неговите патувања, неговите лични трагедии и многубројни професии со кои се занимавал во текот на годините ги надополнува со мотивите од неговите приказни. Во текот на создавањето на претставата тој особено се заинтересирал за механизмот со кој кохерентноста на прикажувањето на сказната може да се примени на претставата. Барба го интересира: Зошто сказната е толку воодушевувачка за возрасните? Која е разликата меѓу сказната и митот. Преку работата на овој проект тој почнал да сфаќа дека она што ја карактеризира сказната е посебна селекција на старите критериуми и настани од вистинскиот живот. Тој смета дека анархијата е една од карактеристиките на сказната и се запрашал дали може да направи анархична претства која е анархична како сказната, а која би имала асоцијации со Андерсеновиот свет, но и други асоцијации кои се однесуваат на анархијата која го карактеризира нашиот денешен свет. Особено доаѓа до израз фактот дека во претставата сè е можно. Во претставата има многу трагични конотации кои, сепак, по пат на осовременување им се доближени на повеќе генерации гледачи. Од Андерсеновите приказни тука може да ги видиме *Малата сирена*, *Девојчето со кибритчиња*, *Славејот*, *Летечкиот ковчег*, *Цвеќето на малата Иѳа*, *Црвените чевлиња*. Црвените чевлиња во сите форми постојано се присутни на сцената, чевлите што постојано играат и ги носат актерите до далечните и непознати краишта полни со неизвесност и тага. Црвените чевлиња - тоа е симболот кој постојано се провлекува низ претставата заедно со црвената ружа – цвеќето што игра од приказната *Цвеќето на малата Иѳа*. Тоа се двата постојани симбола. Со нив почнува и се затвора кругот на претставата. Најопшто земено, чевелот како симбол се поврзува со патниците и патувањето, но и со одењето на другиот свет. Исто така, во симболиката на чевелот се чита и сопственичкото право, да застанеш со чевелот на земја значи да ја запоседнеш. Ружата со особена убавина, форма и мирис, најчесто се употребува како симболички цвет на Запад, означува потполно совршенство. Често се поврзува со светиот град, а е блиска и со симболизмот на тркалото. Исто така се поврзува со пролевањето на крвта како симбол на мистичното повторно раѓање. Токму заради симболиката на препород, ружата уште од антиката се става на гробовите. Подоцна таа прераснува во симбол на љубовта, а преку црвените и белите ружи се разликуваат страста и чистотата, односно трансцедентната љубов и божествената мудрост. Таа почнува во градината со црвени рози, а завршува со изникнувањето на грмушка накитена со црвени чевлиња од гробот. Во меѓувреме, од почетната до завршната сцена, се нижат настани. Едно ведро утро група уметници се собираат во една бавча во Данска. Тие се расположени и ја чекаат летната приквечерина, кога сонцето ќе почне да игра на заоѓање. Претставата почнува во прекрасен ритам проследен со музика. Одненадеж се појавува пријателот од другиот континент, кој им се придружува. Потоа групата луѓе линчува еден човек, а телото го остава на сцената. Доаѓаат старците од домот и го пронаоѓаат телото на црнецот кој не е мртов. Го носат дома, тој оживува



„Андерсеновиот сон“ во изведба на Один театарот

и мисли дека е Исус и дека воскреснал. На старците во домот им е здодевно и го поддржуваат во неговото верување, тие прават лажни чуда за него и го поткрепуваат неговото уверување. Набрзо еден од старците умира и лежи во ковчегот. Тие го наговараат странецот да влезе во ковчегот за да го оживее мртовецот, а потоа го затвораат ковчегот и викаат - закопајте го! Тоа е почетокот на Андерсеновиот сон. Сите заедно сонуваат со отворени очи, тргнувајќи низ пределите на Андерсеновите сказни. Летечкиот ковчег долетува и ги носи на далечни патувања во светот на Ориентот. Во ритамот на рокенролот се појавуваат Карина со црвените чевлиња и војникот од истата приказна. Во Европа, или барем во нивната земја, владее мир, или тоа е случај само со нивната градина. Во таа идилична слика се вметнува мотивот на Славејот затворен во кафез. Алузијата е јасна. Во тој ограничен простор, времето стои во своето течение. Лето е а сепак врне снег, кој се бои во црно. Нивните фантазии летаат низ мрачните сништа, се појавува брод кој вози мажи и жени во пранги. Дали сите тие се поробени? Тоа е прашањето што го поставува авторот на претставата. Робовите во пранги со африканските маски на сцената изгледаат мошне импресивно. Во една од сцените се воспоставува релацијата меѓу робовите во пранги и животот на Андерсен. Една од перачките е неговата мајка. Мошне впечатлива е сцената на невестата која лета на куче, како и сцената во која се појавува со Девојчето со кибритчиња, Девојчето е од Палестина. Во претставата постои и сцена во која бразилскиот актер (црнец) вели: „Јас сум роден во Данска".

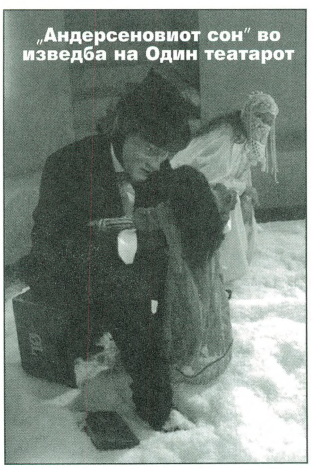
Овие сцени, како и користењето на повеќе јазици, како на пример италијански, англиски и др., укажуваат на тенденцијата за универзализација на проблемите што се третираат во неа. Претставата се ближи кон својот крај и сонувачите со отворени очи сфаќаат дека нивниот летен ден траел цел живот. Ги очекува починка без сништа. Каков живот живееме кога престануваме да сонуваме? И која тоа трагедија или фарса ја игра сонцето? Сите тие настани се предадени на тој начин што се создава ефект на „монтажа" во драмата, за што зборува и самиот Барба во неговата книга „Речник на театарската антропологија. Тајна на изведувачката уметност". „Монтажа" е збор кој денес го заменува стариот термин композиција. Да се компонира (да се спои нешто), исто така значи да се монтира, да се состави нешто, да се распоредат дејствата: да се создаде драма. Композицијата е нова синтеза на материјали и фрагменти истргнати од нивниот оригинален контекст. Тоа е синтезата која е еквивалентна на појавата и вистинските односи што ги сугерира или ги претставува."[1] Драматуршки, претставата „Андерсеновиот сон" ја обработува Томас Бредсопт и ја постигнува првичната цел - да се создаде нова валентност која ќе ја надминува смислата и првичната идеја со која се тргнало во неговото создавање. Создавањето, како што вели Барба во својот „Речник...", на таа нова валентност ѝ овозможува да го победи чинот што го претставува. Музиката која го следи драмското дејство ја изведува и ја создава дел од актерската екипа: Каи Бредхолд, Јан Феслев, Франс Винтер. Таа се карактеризира со испреплетени ритми кои имаат различно потекло, но несомнено сосема го одразува расположението и претставува составен дел на актерското дејство. Преку музиката, заедно со другите сценски елементи, се шири просторот на претставата и не се дава универзално значење. Сцената е дизајнирана од Луца Роза и претставува една мошне динамична структура на која мошне функционално се вклопуваат елементите кои постојано се движат. Но, сценскиот простор не е само она што се наоѓа во средишниот дел на амфитеатрално поставените седишта за публиката, затоа што всушност во текот на дејството целиот простор се претвора во сцена. На почетокот подлогата е бела, актерите се движат и играат како да се наоѓаат на снег. Во овој прв дел од претставата доминира белината, а подоцна белата снежна површина ја заменува мазна огледална но темна површина, можеби замрзнато езеро. Белината доминира и со костимите кои се стилизирани од фолклорот, но со јасни белези за тоа која група луѓе ги носи или од кој крај на светот потекнуваат. Во претставата обилно се користат маските, тоа се африкански маски кои ја надополнуваат приказната за робовите, од оној тип маски што се носат над главата на актерите, но се користат и маските за лице во сцената што ја илустрира приказната за *Црвените чевлиња*.

Мора да се каже дека особено се впечатливи африканските маски, на робовите и перачките. Кога сме кај маските, за одбележување е и нивната автентичност, која се поткрепува со сите движења и дејствувања на актерите. Исто така забележителна е и употребата на куклите како медиум: нивната изработка и дизајнот се дело на Фабио Вутера, Дон Атио Манфредини. Оригиналноста на куклите се огледува во користењето на различни типови кукли за претставување на двата лика. Особено е интересна изработката и водењето на куклата Палестинка. Актерската екипа Каи Ведхолд, Роберта Кариери, Јан Феслав, Таге Ларсен, Аугусто Омолу, Ибен Нагел Рсамунсен, Јулија Валери, Тогеир Ветхол, Франс Винтер, покажуваат завидни актерски способности во остварувањето на својата цел да се изработи улогата до најситниот детаљ, секое движење да се осмисли и да му се даде значење, ништо да не му се препушти на случајот, но потребна е и завидна концентрација. Ако знаеме дека тие повеќе години се со оваа трупа, може само да им се завидува на енергијата која ја носат со себе и на постојаната желба за експериментирање, што е вообичаено во

[1] Види: Еугенио Барба Монтежа во К. Петровска Кузманова: Театарска антропологија, О - продукција, Скопје, 2004.

нивните претстави. Секој од актерите игра по неколку лика, при што доаѓа до израз моќта за трансформација. За одбележување е дека во текот на претставата актерите играат, пеат, водат кукли и сето тоа збиено на едно место во фантастичен ритам во текот на еден час и половина, едноставно без напор и без измама. Несомнен е впечатокот дека се трупа која длабоко верува во тоа што го работи и сè уште не ја загубила радоста од заедничкото создавање. Иако повеќепати се потенцитра дека оваа претстава според сите свои елементи не е карактеристична за оваа трупа, сепак во себе ги содржи сите елементи по кои таа е позната во својата работа. Можеби она некарактеристичното е тоа што претставата оди по трагата на сказните, па и самата се доживува како сказна за возрасни.

Втората претстава која остави силен впечаток на годинашното триесет и деветто издание на БИТЕФ е „Пабло во Плусфилијала“ на германскиот хитрежисер Рене Поланш, во изведба на театарот Фолксбине од Берлин. Рене Поланш вниманието на театарската јавност го сврте со својата трилогија „Град како плен“: „Инсорсинг во куќата“, „Луѓе во ќумез хотели“ и „Секс“. Во својата работа тој се залага, а низ своите проекти очигледно и се определува, за создавање единствена театарска форма - дискусија за најактуелните прашања што се однесуваат на современото живеење. За изразување на своите уметнички цели тој развива иновативен сценски јазик во кој се испреплетуваат повеќе форми на изразување како што се: филм, музика, теорија и експеримент.


„Андерсеновиот сон“ во изведба на Один театарот

Претставата „Пабло во Плусфилијалата“ е дел од неговата нова трилогија која се занимава со прашањето на глобализацијата. Таа е составена од претставите „Телефавела“, „Светлана во фавелата“ и „Пабло во Плусфилијалата“. Во центарот на неговиот интерес се глобализацијата и современото општество. Самиот тој вели дека оваа тема е она што во мигот најмногу го интересира. Исто така, забележува дека му е важно да ја зачува својата работа во движење, да биде постојано во акција. Текстот за оваа претстава, како и за другите погоре спомнати, го напишал самиот, но, според неговите зборови, тоа не се дефинитивни текстови туку само предлошка која потоа се надоградува низ работата на претставата. Несомнено, поврзаноста меѓу неговите текстови во трилогија се должи на фактот што тој штом ќе заврши со еден текст започнува нов. Така, подолго време се задржува на еден проблем што го окупира. Јазикот на изразување е директен, некогаш гротескен, некогаш саркастичен, некогаш парола, некогаш гнев или крик. Тој не води сметка за приказната, таа се раскажува меѓу редови, а она што вообичаено е меѓу редовите избива на прв план: кај него поттекстот станува текст, јасно и гласно изговорен во микрофоните на актерите. Тие, пак, иако ни се чини дека немаат некои посебни актерски задачи, мошне умешно ги исполнуваат барањата на режисерот да бидат обични, секојдневни, луѓе од предградијата.

Претставата „Пабло во Плусфилијала“ е завршниот дел на трилогијата за глобализацијата. Дејството на оваа претства се одвива во метропола од третиот свет, која според европските начини на гледање се смета за хаотична и несовладлива, а Сао Паоло е земен само како условен пример за место во кое постојат бројни социјални проблеми. Значи, станува збор за социјалните проблеми, за економската политика која бара и го прифаќа кршењето на законите, нешто што не е прашање само на Сао Паоло или некоја земја од Третиот свет, туку на сите земји во светот на Исток и на Запад, нешто што е секојдневно во сите предградија, гета, изолирани средини кои се далеку од главната матица и, ако одиме понатаму, може да се каже за поголемиот дел од човештвото. Секој од нас барем еднаш во животот се сретнал со некоја од ситуациите кои ги опишува Полеш: измама, кражба, бирократско потценување, отуѓеност, физичко малтретирање, тоа се сцените што се нижат во изолираната средина.

Во претставата особено е интересна сценографијата која ја потпишува Берт Нојман, а која потсетува на патувачки камион сместен зад публиката, додека со посредство на камера и голем видео бим напред се прикажува дејството. Иако овде останува отворено прашањето што е драмско дејство - вистинско драмско дејство како и да не постои. Но, сепак, ако се потсетиме на Виктор Тарнер и на неговата работа врз социјалната драма, „дозволете да се насочиме кон она што е заедничко за сите луѓе, формата на социјалната драма, од која произлегуваат сите форми на културните приредби, кои на свој начин дискретно ги стилизираат контурите на социјална интеракција во секојдневниот живот“[2]. Во оваа смисла може да кажеме дека тука се одвива еден таков вид драмска тензија, во која сите односи се обременети со хаосот. Изолираноста на дејството се потенцира со повремените излегувања на актерите на страничната сцена и меѓу публиката. Особено е интересна сцената на продавањето на стари апарати на публиката. Актерите Инга Буш, Кристине Гроу, Гордон Марфи Кишејер, Волкер Спендер, Сузане

[2] Види: Еугенио Барба Монтежа во К. Петровска Кузманова: Театарска антропологија, О - продукција, Скопје, 2004.

Иван Ивановски

Театар од хартија

Во рамките на придружните манифестации на неодамна одржаниот БИТЕФ (16-29 IX 2005 г.) беше реализирана една раритетна изложба што ја сочинуваа околу 180 оригинални листови, изработени во германските печатници во текот на втората половина на 19 век. Станува збор за втиснати литографии во боја со кулиси за изработка на хартиен театар. Спомнатите графики ги придружуваа и 10 специјалнио изработени макети со копирани кулиси во оригинална величина. Прикажаната колекција на Музејот на град Нови Сад (нејзин автор е Лилјана Лазиќ, виш кустос на Новосадскиот музеј), се смета за една од ретките, ако не и единствена на Балканот, зашто претставува еден вид симбол на граѓанското општество пред две столетија, мошне присутно на европскиот континент во изминатите 200 години. Спомнатата изложба е потсетник на театарската традиција што се одвивала во семеен амбиент, но која на просторите во нашево опкружување исчезнала во втората половина на 20 век, т.е.непосредно по ослободувањето, додека во западноевропските земји таа и денес е жива.

Како што е запишано во мошне богатиот каталог на годинашниот БИТЕФ, Хартиениот театар е еден од најсуптилните и најубави видови ефемерална публикација на 19 век. Тој како адекватен термин за овој вид театар настанал дури во текот на 50-тите години на минатиот век. Дотогаш се користеле поимите како што се: детски, домашен, собен театар. Во строгото значење на терминот, беше тоа типичен плод на бидермаерската и романтична епоха, што на еден специфичен начин претставуваше огледало на севкупната култура во тоа време. Или, со други зборови речено, овој вид театарско изразување беше одраз на големото воодушевување на граѓанската класа кон театарот воопшто и желба на возрасните репертоарот на театрите за возрасни да се пренесе во куќна (домашна) атмосфера. Затоа театарот од хартија претставуваше минијатурна едиција на „големиот“ театар, целосно копирајќи ги сценографијата, костимографијата и дијалозите на тогашните претстави. Во текот на 19 век поголем број европски издавачи печатеа листови со кулиси и ликови со кои се создаваа малите домашни театри, во чија изработка беа вклучени сите членови не семејството. На овој начин за хартиениот театар биле адаптирани стотина изведби работени според дела на големите светски драматичари од форматот на Шекспир, Шилер, Гете и други колоси на недрамскиот и воопшто на уметничкиот збор. Тоа значи дека во репертоарот на хартиениот театар биле вклучувани комедии и трагедии, опери и оперети, пантомими и фарси, митови и бајки, народни приказни и сказни итн. За изработка на кулисите биле ангажирани сценографски решенија на најдобрите цртачи и уметници, кои најчесто до најмалиот детаљ ги повторувале сценографските решенија од вистинските театарски сцени... Кон сево ова треба да се додаде и тоа дека дека феномените на хартиениот театар биле забележани во многубројните сведоштва на најголемите интелектуалци на 19 век, како најдобра детска игра, едукативно средство и прв допир со театарот, а подоцна и како средство за покажување на огромната страст, што буржоазијата на 19 век ја негуваше кон театарот. Очигледна била желбата на овој слој од општеството најпознатите театарски писма да ги сообрази и да ги пренесе во своите домови, да ги направи видливи и достапни до најмладите, што беше еден вид минијатурна варијанта на тогашниот театар. Историчарите на театарот се на мислење (нивните мислења се изнесени во спомнатиот каталог на БИТЕФ) дека овој мал театар бил подеднакво и помодна забава и едукативно средство на едно граѓанско семејство. Зашто, проучувајќи ја таа забава, можат да се согледаат сите карактеристики на буржоаското општество од 19 век: уметничкиот вкус и чувство, потребата за помпезност и раскош, еклектичките сфаќања, поимањето на европската историја и на воневропската цивилизација, важноста на семејниот живот, како и новото место на децата во него. Од социолошки аспект, можеби и најважната карактеристика на хартиениот театар се огледува во собирањето на семејството на едно место, односно засилување не неговото духовно заедништво. Оттука и недвосмисленият заклучок дека за денешните театролози театарот на хартија е директен извор за истражување на театарот во 19 век во целина. Тој може да биде и многу интересен предмет за прочување на историчарите на литературата, на социолозите, педагозите и историчарите на уметноста.

Петре Бакевски

Книга создадена од чудесната соба на соништата

(За книгата „Театарски калеидоскоп“ од Градимир Гојер, издание на „Матица Хрватска“, Мостар (2005) и издание на „Маска“, Скопје (2005), на македонски јазик, во превод на Тодор Кузманов)

Така е во животот – пријателствата се создаваат, потоа се подзабораваат, но никогаш не се губат. Особено на турбулентниот Балкан. Во поранешната федерална Југославија, театарот и театарскиот живот беа најживото и најврутоточно место каде што се градеа вистински пријателства. Театарот тогаш, во тие години, обединуваше. И Стериното позорје, и МЕСС, и Дубровничките летни игри, и Охридско лето, и БИТЕФ, беа места каде што во фестивалска натпреварувачка атмосфера се докажуваа, но и се испреплетуваа автентичните национални театарски изрази и достигнувања. Плејада режисери, театролози, театарски критичари, писатели, новинари и недобројни актерски ансамбли токму низ желбата за докажување на својата автентична национална посебност, низ делата, претставите, расправите, полемиките и личните оцени, го градеа и своето пријателство и меѓусебното почитување. Но, го градеа и својот однос кон другите театарски култури. Иако многу работи на истите простори драматично и потресно се изменија, сепак театарот на некој чуден и флуиден начин успеа да ја одржи и да ја продолжи новата меѓусебна комуникација. Тоа, се разбира, го прават луѓето. Творците. Вистинските поклоници на театарот. Така, во многу нешта, долго граденото пријателство со исклучителните личности си остана. И тоа – преку театарот, преку живата комуникација. Преку претставите. И сега, кога ќе се оствари некоја понова средба, некаде на новата пренацртана балканска мапа, луѓето си остануваат луѓе. Пријателството си останува пријателство. И мигум блеснува уште поголема почит. А средбите се пак театарски, во театарски амбиент, со претстави и дела. И пак се на истите места, во Скопје, во Охрид, на Младиот отворен театар, на МЕСС, на БИТЕФ, на Стериино позорје, на Дубровничките летни игри... Се разбира, веќе никаде не е исто како што било, и луѓето не се исти како од дамнешните времиња, зашто трагите на времето се видливи по лицата, по заснежените коси, по лузните во изразот, по преживеаните несоници и таги, но пријателството опстојало, ги издржало фуриите на делбите и омразите, на кројките и прекројувањата, на крвавите воени пресметки, на апокалипсите што беа го посипале Балканот и неговата немирна и неспокојна историја. Пријателството опстојало токму во колепката на преживувањата на сите искушенија и драматика.

Со таква личност, со која пријателството ни се градеше од млади години, и тоа исклучиво низ театарските слободни и духовни простори на поранешна Југославија, ете, даде Господ, се сретнавме во благоста на оваа скопска есен на 30. јубилеен Млад отворен театар. Тоа е Градимир Гојер, писател, режисер, театролог, интелектуалец и повеќеслојна творечка личност од Сараево. Се сретнавме по неговата претстава „Кралево“ од Мирослав Крлежа, што ја играше ансамблот на Народно позориште од Сараево. Тоа беше негова поставка, негово сценско трансформирање и видување на прославената драма на Крлежа. Напишав текст за извонредната изведба, за некое поинакво, сегашно препрочитување на „Кралево“. Особено бев возбуден од оваа претстава, оти одамна не бев видел нова сценска поставка на Крлежа, а возбудувањата особено ми навираа од енергичниот режисерски ракопис, од филигранското сценско преточување на сложениот и метафоричен текст на големиот хрватски писател.

Се потсетувам, уште ноќта, по враќањето од претставата и средбата во бифето на МНТ со Гојер, почнав да го пишувам текстот за неговото „Кралево“. Бев запишал: „Сценска фреска за мртвата љубов, за гнилото време!“, а потоа редев: „Оваа претстава ми говори за некоја голема потреба, за некој голем, немирен и неспокоен предизвик сè да се доведе во контекст на наши-

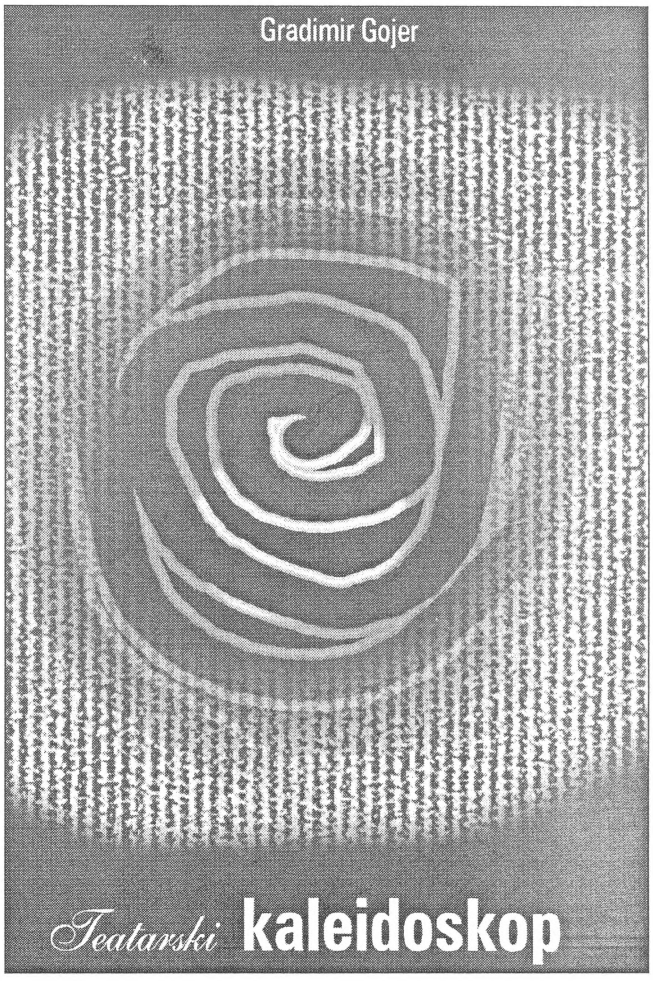
те актуелни, трескавични и болни прашања за артикулирање на животот во сегашниве балкански простори. А сè е изменето. Сè е подзагубено, распарчено и поделено. Многу заборав и многу илузии. Многу уривања и многу воскреснувања. Многу човечки пропаѓања и мали надежи. Повеќе сонувања отаде смртта отколку во лицето на животот. Исчезнат свет, но и свет што постои, живурка во сопствените сенки, оживувајќи ги илузиите. Слоевито, поетски пребогато е Крлежиното „Кралево". Тоа е вдахновено сплетен и сложен драмски полнеж во кој и фантазијата, и сликите, и човечките карактери, и богатата симболика, и избликот на поетските метафори, и сликовитоста, и импресивноста на сцените, сè заедно доаѓа во рацете на уште еден голем театарски градител, мајстор од поголем театарски формат, човек кој на театарот му приоѓа однатре, со истражувачка страст, го разорува текстот, го чита продлабочено, длабоко, проникливо. Тоа е режисерот Градимир Гојер, добро познат и осведочен љубимец на македонската театарска публика, кој со големиот актерски ансамбл храбро и страсно посегнал по големото и тегобно прашање на нашето време – заборавот. Суптилно го раскопува, го раслојува и го растајнува тоа прашање, го вади од големата драмска и поетска галаксија на Крлежа, го редуцира, го „чисти", го избиструва и мајсторски свилено го ткае на својата „сегашна нова театарска фреска".

Истата вечер Гојер ми ја даде, ми ја посвети неговата најнова книга „Театарски калеидоскоп". Во многу наврати ја бев препрочитувал. Подвлекував мисли, проблесоци. Неговото богато и долгогодишно театарско искуство, неговиот процес на работа во театарот, средбите, пред сè со босанско-херцеговската драматургија, со личностите што со децении го создаваа врвот на театарските достигнувања во Босна, за мене беа страници на носталгично потсетување за средбите со цела плејада творци, кои на некој начин беа присутни во нашите изминати и подзаборавени времиња. Тоа се страници на кратки, фини, чувствено нијансирани записи, напати миговни, со продуховена промисла, лични, и со однос на почит кон големите имиња на босанско-херцеговската драматургија, режисери, актери, писатели и творечки личности кои создавале со истите дилеми и парадокси кои на некој начин се дилеми и парадокси и во сите други театарски средини. Тоа е фино, лично искуство, кое особено за театарските поклоници, за страста што подлабоко да се проникне во театролошкото искуство на другите, е драгоцен прилог за размисли, за споделување на личните премисли. Токму така како што и ја нарекол книгата „Театарски калеидоскоп", така и ги реди записите, мислите, забележувањата, своето искуство низ драматичните прозирки на времето, но и едно автентично, живо сведоштво длабоко проникнато во душата на човек кој целосно својот сон и своето јаве ги посветил на магијата на театарот.

Гојер несомнено има голема почит кон своите претходници, особено во неговото Сараево, во неговата Босна. Книгата им ја посветува на двајца достоинственици на театарот, луѓе, личности, кои оставиле незаборавни траги во сараевскиот театарски живот во втората половина на минатиот век. Тоа се Велимир Стојановиќ и Лука Павловиќ. Ги познавав и двајцата. Вељо, секогаш духовит, со раскошни соништа за убавото, а Лука построг, поодмерен, но целосно предаден во освојувањето на големиот театарски свет. Пробуричкав во мојата домашна библиотека. И од двајцата пронајдов книги од тие заеднички времиња на дружење и занес. Во книгите „Театарска хроника" од Лука Павловиќ, во втората книга, издадена во 1972 година од „Свјетлост" – Сараево, гледам, уште тогаш сум подвлекол некои мисли, некои ставови кои, еве и сега, кога ги препрочитувам, ми се актуелни и вистинити. Лука Павловиќ за театарската критика пишува: „Поради својот импровизаторски карактер, театарската критика останува без контрола во поглед на нејзината веродостојност и праведност. Публиката може да ја спореди само со својата импресија и притоа само за себе да ѝ ја одреди нејзината вредност и објективност. Затоа од гледна точка на нејзината вредност театарската критика е најлесно дофатлива вештина, но и најтешка, оти во нејзината природа демнат многу искушенија кои критичарот го понесуваат во лекоумност, во површност, а понекогаш и во самоволие..."

Зар не сме со истите дилеми, расправи и бесконечни противречности и разногласија и денес?

А што да речам за Вељо? Секогаш ведар, расположен и вдахновен! Се сеќавам на неговиот „Овошен ден". Одлична, духовита и жестока претстава. Ја гледавме со нашиот Бранко Варошлија, одличен другар и пријател на Вељо. Не знаеш дали двајцата беа во претставата или излезени од неа! Ја најдов драмата дома, во библиотеката. Така траат книгите. Молчеле, со години, правот ги чувал. Еве миг, по многу години, да ги отворам, да се потсетам. Токму Гојер тоа ми ги стори. Убав миг, прекрасен, тажен и ведар истовремено, носталгичен и болен, ама душата ми е преполна со убаво сеќавање! И убаво е кога за добрите, за вредните и за исклучителните луѓе се однесуваме со почит. Своите нови страници Гојер ги надоврзува на нивните, како голема почит кон своите претходници, како животна патека која треба да се продолжи да се пробива кон новото време во кое упорито и човечки го создаваме „светот убав како нашите соништа, но и реален како нашите вистински дострели и достигнувања".



Во својата авторска белешка на почетокот на книгата, Гојер забележал: „Пишувањето за театар, уште од најраната младост, ми претставуваше едно од најголемите задоволства. Токму затоа, многу често во жарот на театарските сништа и суровото јаве, со години по ред, ги бележев, или поточно би било да се рече, се обидував да ги забележам многуте процеси, театарски опуси, но и поединечни мигови, кои лично ги сметав за посебно драгоцени во еден поширок културен контекст. Така, слично на калеидоскопските сликички, настануваше оваа книга...“

Така, на следните страници, се редат убавите, интимни и проблесни записи за плејада истакнати босанско-херцеговски драмски автори за кои Гојер смета дека се услов, здраво фундиран театарски темел за театарската иднина. Тука се записите за Алија Исаковиќ, за Абдулах Сидран, за Радован Марушиќ, за Харис Пашовиќ, за да продолжи со неговата средба со поетскиот театар и со најновата театарска продукција што ја проследил, пред сè на МЕСС. Тука се претставите на големите и водечки режисерски имиња во театарот сега: Питер Брук, Бранислав Миќуновиќ, Душан Јовановиќ, Герги Паро, Јасмин Новљаковиќ, како и Никита Миливоевиќ, кој на сцената на Народниот театар во Битола ја постави „Антигона“ според Софокле, а која на МЕСС во Сараево постигна одличен успех. За оваа битолска претстава, како и за „Смртта на Кришна“ од Питер Брук, Гојер вели дека го освоиле неговиот разум во мера која значи фанатично воодушевување.

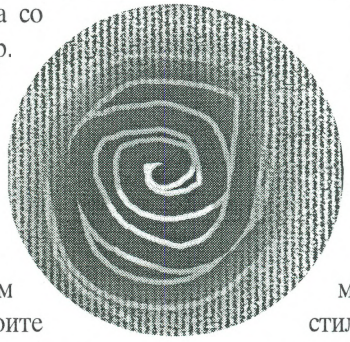
Меѓу повеќето текстови на Гојер, во неговиот „Калеидоскоп“ има записи кои трогнуваат, пред кои растреперуваш. Еден од таквите е и записот „Гласот на разумот“ за неговата средба со Питер Брук во Париз, разговор кој е целосно посветен на војната, на уништувањето. Така, во својата „мапа на болката“, Гојер ќе запише неколку величествени, потресни животни сознанија, охрабрен и окуражен за иднината на својата земја и на својот народ, ќе рече дека тоа бил глас на разумот, оти „Питер Брук во тоа спарно париско попладне ми ја врати надежта дека постулатите на античкото лоцирање на човечноста и човекот како мера на сите нешта сè уште не се изумрени и покрај фашизмот, кој по втор пат во овој несреќен век сака да го загрози човекот и плодовите од неговата работа. Затоа Бруковата порака за немирење со злото е идентична со секој збор од Жуќа, од Голо или Путниково Брдо. Тоа е единствен глас кој на разумот што звони на тревога, кажувајќи ни дека вистинската реч не е во моќните академии и институти на науката, туку и само во достоинствениот стремеж за човекот да се продолжи животот со сите негови правци и ќор-сокаци...“

Меѓу големите имиња, творци и интелектуалци кои го одбележаа нашето време, Гојер со голема почит и восхит пишува за Сузан Зонтаг, личност што направи голем, херојски подвиг, која во деновите на војната дојде во Сараево и заедно со најупорните, најиздржливите и најхрабрите сараевски творци правеше театар, протестираше против злото со претстави, со свој гест. Го поставуваше Бекет. Гојер ќе забележи: „Со својот интелектуален хабитус Сузан Зонтаг дојде во овој град да ја подели ропската судбина, оризот и макароните, посните оброци и секој ден како и ние сите поединечно, на патот до своето престојувалиште, до Ослободење или до Позориштето на младите, да биде предмет на нечовечка хајка на жива цел, на беспомошни луѓе, на сарајлии и сарајлики, во врвулицата на нивниот град, во потрага по храна, вода, картони и дрва за огрев... Отфрлајќи каква било можност за заштита, во градот на страдалниците, Сузан Зонтаг му пркосеше на србо-четничкиот фашизам, шеташе гордо по улиците на нејзе драгото Сараево, режирајќи го гладна со еднакво гладниот ансамбл царството на апсурдот, поставувајќи го Семјуел Бекет во најголемиот апсурд на

светот во тој момент, во престолнината на апсурдот - Сараево. Сузан Зонтаг беше режисер на најапсурдната верзија на Чекајќи го Годо, подразбирајќи го контекстот на апсурдот и трагичното финале на оние кои се фактори на тој апсурд...“

Ги изделувам овие записи, оти токму во тие воени години кога Сузан Зонтаг го направи најголемиот човечки гест да се противстави на злото, на војната, во Скопје работев на објавувањето на нејзиниот голем роман „Вљубеник во вулканот“, капитално романескно дело кое ја збогати македонската литература, барем за оние што ја следат големата светска литература и творештвото на големите и значајни писатели, со дело на една исклучителна личност која го одбележа крајот на минатиот век. Романот кај нас помина незабележано.

Градимир Гојер е и голем пријател на Македонија. Има мноштво пријатели, со мнозина работел претстави, ја споделувал театарската мисла на нашето време. Особено е знајна неговата љубов спрема Битола, спрема битолскиот драмски ансамбл, спрема Охрид, воопшто спрема духовните вредности на македонскиот народ. Тој, и покрај драматичните времиња, премрежињата и делбите, не ја прекина врската со Македонија и со македонскиот театар. Затоа во книгата со голема љубов пишува за Македонија, ги запишува своите чувства, своите сознанија и доживувања. Тоа се чувства трајно врзани за македонскиот народ и за македонската земја. Македонија едноставно ја нарекува - татковина на театарот. „Отсекогаш сум сметал дека македонските актери во своите претстави пројавуваат многу повеќе од обичен артизам... Чувствував дека нивниот актерски гест никогаш не е оној вид сценски исказ во кој има нешто научено, нешто вештачко, нешто што не ѝ припаѓа на изворноста на театарот. Имав впечаток дека македонскиот театар поседува доза на актерска страст која не им е иманентна на другите јужнословенски театарски професионалци. Ја сакам Македонија затоа што таму својата театарска религија ја практицирам лесно и едноставно...“



Вториот запис за Македонија Гојер го посветува на двајца Македонци, негови пријатели, луѓе со кои пријателството го изградил токму преку театарот. Тоа се Ристе Стефановски, легендата на македонскиот театарски развој, на широката афирмација и на блескавите достигнувања во изминативе педесетина години, и Благој Стефановски, долгогодишен директор на Народниот театар во Битола, човек кој последниве години се најде на политичката функција министер за култура на Република Македонија. Пријателските врски на Градимир Гојер со обајцата се живи, директни и плодородни. Затоа тој пишува: „Ристе Стефановски е вистински сведок на зреењето и развојот на македонскиот театар во два века. Тој е вистински и стварен доказ за растежот и вертикалите на македонскиот театар. Ристе Стефановски по формалното заминување во пензија прави неверојатни авантури, пишувајќи со младешка сила, во континуитет книга по книга за историјата на македонскиот театар воопшто. На тој начин тој ја заштитува од заборав ретко вредната историја на овој јужнословенски дел од театарството“.

За Благој Стефановски, Гојер запишал: „Благој Стефановски е еден од оние ретки будни творци, кои политиката не ги изопачила и кои во политиката не гледаат средство за сопствена промоција, туку, пред сè, начин и можност да се дејствува во корист и за доброто на театарот“.

Во книгата на Градимир Гојер „Театарски калеидоскоп“, се разбира, има уште недобројни страници кои исто така со голема возбуда се читаат, зашто преку нив е пренесено едно големо, огромно театарско, творечко и човечко искуство.

Книгата е преведена и објавена и на македонски јазик. Ја преведе Тодор Кузманов, театарски критичар, човек и поклоник на театарската реч, на театарот, а ја издаде издавачот „Маска“. Во предговорот кон македонското издание, преведувачот Тодор Кузманов, топло препорачувајќи им ја оваа книга на македонските театарции, вели: „Според стилот на пишувањето, белешките во книгата се еднакво податливи за театарските дејци, така и за поширокатa читателска публика, затоа што голем број од нив се настанати како брза и промптна реакција на актуелни случувања и настани во сферата на театарската уметност. Како посебно значајни овде ги нотирам оние записи кои го „ловат“ процесот на настанувањето на театарската претстава, односно сознанијата понесени од пробите, кои како што на едно место ќе рече авторот, не смеат да бидат рутина, туку мора да се радост“.

Секое театарско искуство и автентично театарско сведоштво е драгоцено, особено ако доаѓа од човек кој својот живот, својата работа и своите духовни потенцијали ги ставил исклучиво во функција на творештвото, со што му дал и убава и бележита смисла на своето живо време. Таква личност откриваме, се запознаваме и се движиме низ страниците на неговиот „Калеидоскоп“ во ликот и делото на Градимир Гојер.

Ноември, 2005

Александра Соколовска

Сите шарени стакленца на театарскиот живот

(Кон книгата ТЕАТАРСКИ КАЛЕИДОСКОП од Градимир Гојер)

Неодамна македонската читателска јавност се здоби со едно интересно и несекојдневно „четиво“ од областа на театарот – книгата ТЕАТАРСКИ КАЛЕИДОСКОП од босанскохерцеговскиот писател, режисер и театролог Градимир Гојер. Издавач е МАСКА од Скопје, а преводот е на нашиот познат театарција Тодор Кузманов.

Книгата, има многу вредности во себе, но она што ја прави посебна за ваквиот вид литература, се нејзината топлина, непосредност и непретенциозност.

Гојер е пасиониран вљубеник во театарот, а неговиот калеидоскоп не е само доживување на театарската уметност, туку и живеење со неа. Белешките (поделени во 17 теми или целини) се искрени размисли на еден уметник, кој ја знае тежината на синтагмата „штиците што живот значат“. Притоа, Гојер, иако и самиот мајстор во театарот, не претендира да состави театролошки расправи за драмската уметност, туку напротив, на хартија, да ги пренесе своите најискрени емоции и чувства поврзани со случувањата на босанскохерцеговската сцена. Како актуелен директор на Народното позориште од Сараево, на Гојер мигот на случување му е многу близок, но и покрај тоа, тој не пишува историографија или театролошка студија. Напротив, неговиот стил на пишување е лесен и едноставен, неоптоварен со стручни термини, разбирлив и за луѓето од театарот, но и за обичниот читател. Во целата атмосфера на искреност и посветеност на „штиците што живот значат“, постои уште една моќна нишка - почитта кон сите оние кои го градат и создаваат театарот, секогаш и секаде. На почетокот од книгата, покрај предговорот на Кузманов, поместена е и посветата на Градимир Гојер, во која тој ја искажува почитта кон своите претходници Велимир Стојановиќ и Лука Павловиќ. Оваа страница е исполнета со пиетет кон нивното дело, за кое, авторот на ТЕАТАРСКИ КАЛЕИДОСКОП, вели дека бележи и создава цела една епоха во босанскохерцеговскиот културен простор. Почитта кон претходниците или доајените на сцената, Гојер ја искажува и во целата книга. Многу често, на симпатичен начин, тој на своите соработници и колеги им се обраќа преку посланија во кои, емотивно, не се штеди себеси. Такви посланија

упатува до Една Папо - првата дама на Сараевскиот Балет, до големиот музичар Ѓело Јусиќ (*Госпару, понизно*, на музиката *Ви заблагодарувам, во неа ја чувствувам Босна, ја чувствувам Дубрава, а над сè, поетиката на Ѓело. На услуга сум, Госпару...*). Посланија или последни поздрави упатува и до актерите кои заминуваат од театарот или од Овој свет (Жижа Мажар, Заим Мустафиќ), а постојат и поздрави до сите оние кои Народното позориште во Сараево го прават единствено по многу нешта. Во редот на овие дејци, Гојер ги споменува и оние кои не се на сцената но, работат за неа (костимографи и сценографи), оние кои претставата ја прават целосна и незаборавна (фотографите и авторите на театарските плакати), и секако, посебна чест им укажува на актерите без кои магијата на театарот не би постоела.

Судејќи според богатата творечка биографија и белешките во ТЕАТАРСКИОТ КАЛЕИДОСКОП, за Градимир Гојер можеме да кажеме дека е автор со широк интерес. Таквиот интерес не се сведува само на живеење со театарот, туку и со неговото целосно опкружување. Шаренилото на стаклениците во театарскиот калеидоскоп се надополнува и со кратките рецензии за книги, изложби и музички настани кои се одржале во просториите на Театарот на Брегот (Народно позориште - Сараево). Читајќи ги белешките што Гојер ги напишал за трудот и творештвото на другите, откриваме еден ракопис на голем ерудита, голем театролог, но и голем културолог. Парченцата од овој мозаик или стаклениците на овој калеидоскоп ја откриваат магијата на литературата, филмот, операта, балетот и ликовната уметност, сето тоа поврзано преку нишката на главниот интерес на Гојер - театарот. Тој, покажува посебен усет и познавање на процесот на создавање на едно литературно дело, но и на процесот во кој делото го губи својот „пол“ и прераснува во сценска форма. На страниците од оваа книга можеме да најдеме и детално осврнување врз творештвата на подзаборавените автори: Алија Исаковиќ, Абдулах Сидран, Муса Ќазим Ќатиќ, Исак Самоковлија и Витомир Лукиќ. Преку разоткривањето на важни книжевни дискурси во нивните ракописи, Гојер доаѓа до можноста поетското и поезијата да бидат преобразени во драмски дела. Ваквите обиди се мошне значајни бидејќи, фрлаат нова светлина врз босанскохерцеговската драма и нејзината иднина. Од друга страна пак, фасцинира и вербата што Градимир Гојер ја има во сопствениот народ и сопствената култура. Тоа според него, е култура која има големи писателски и поетски имиња кои ѝ трасираат сигурен пат кон ЕУ.

И повторно за светлината. Светлината зазема важно место и функција во делото на Гојер. Тој доаѓа од Мостар, поточно од Сараево и со себе ја носи сета тежина или поточно сиот мрак и тага што поновата историја им ги фрли на овие места. Како уметник, но пред се како човек, со големо искуство и многу преживеани нешта, Градимир Гојер е свесен за својот background или за тежината на својата биографија во констелација на босанскохерцеговското војно милје. Но, и покрај тешките спомени и сеќавања на времињата и настаните кои не се така далеку од нас (Сребреница), се чини дека овој творец изнаоѓа чудна сила и моќ да го живее својот живот со уметноста. Неговата посветеност на театарските случувања го доведува и во Париз каде што се сретнува со големиот гуру на современата театарска уметност Питер Брук. Во флуидот кој настанува меѓу двајцата театрции се раѓаат две фасцинантни нешта. Првото е интересот што Брук го покажува за театарот во Сараево и охрабрувањата кои ги упатува кон театрските работници таму, порачувајќи им да истраат и да продолжат со нивните животи. Второто нешто, кое се чини остава без здив е заклучокот што Гојер го донесува по средбата со Великиот мислител: *по зборовите на Питер Брук Сараево ми се причини како единствена шанса на цивилизацијата од крајот на нашиот век.*

Гојер верува во слободарскиот дух на театарската уметност или во артикулираниот уметнички крик кој е прво етички, а потоа и естетски., Неговото живеење со тој баланс продолжува и понатаму, низ театарските фестивали (МЕСС, Дубровничките летни игри, Денови на Матица хрватска во Мостар), низ будните следења на театрските проби и процеси и низ поздравите и подршката за сите кои се дел од театарскиот живот во Босна и Херцеговина.

На крајот од книгата е и делот посветен на македонскиот театар. Во него, се крие едно од најголемите признанија и комплименти за нашата сцена, напишани или искажани кога било, името Гојер наместо крај вели: *Ја сакам Македонија, затоа што таму својата театарска религија ја практицирам лесно и едноставно.....*

Македонија е едноставно, татковина на театарот!

Во контекст на ова е и искажувањето на преведувачот Тодор Кузманов во неговиот предговор, кој воедно е и препорака за ТЕАТАРСКИОТ КАЛЕИДОСКОП на Гојер: *Пасионираниот читател во овие вкоричени траги на театарските случувања или на поединечните личности кои го прават јадрото на босанскохерцеговската театарска современост ќе открие безброј луцидни, не ретко и духовити, а по правило високо софистицирани поширања во есенцијата на сценско-музичкото творештво со кои се сенча хоризонтот на нам блиска земја и пријателски народ.*

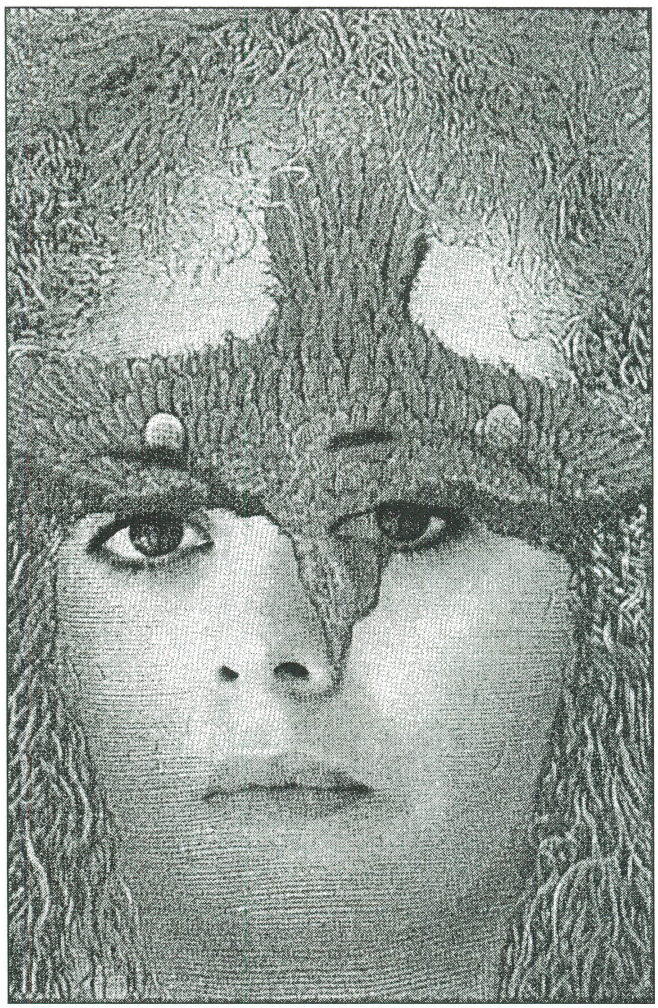
Сведоштво за актерот

(За книѓата АКТЕРИ, АВТОРИ од Блаѓоја Иванов, „Култура, 2005)

Книгите за театарот, особено од македонски автори, се своевидно задоволство, радост. Од година во година може да се рече дека тој „македонски театарски фонд" сè повеќе се збогатува. Не е баш толку слабичок, проретчен, туку, напротив, се појавија книги кои дадоа силен печат на тоа што е создавано низ текот на времето. Особено е значајно индивидуалното, авторско и непосредно сведоштво за луѓето што го возвеличувале создавањето во театарот, што ги граделе своите творечки и човечки индивидуалности. Благоја Иванов е истакнат писател, со завиден и осведочен книжевен опус. Автор кој создаваше во најбурните и најполетни македонски години во воздигнувањето и афирмацијата на македонската литература. Целата втора половина на минатиот век ќе остане забележана како златен, ренесансен подвиг во македонската културна историја. Токму во тие педесетина години плејада истакнати личности го вградија целиот свој човечки, духовен и творечки потенцијал за да ги донесат и да ги создадат повисоките и помодерни светски книжевни стандарди. Покрај осведочените вредности што ги создадоа во литературата, неколкумина од таа голема и богата галерија на значајни личности, по сила на историските околности, беа впрегнати и во процесите на создавањето, развојот и растежот и на македонскиот театар. Нивното активно присуство во театарската дејност, постојаното дружење со театарските дејци, а потоа осмислено преку пишувањето, оценувањето и медиумското афирмирање на тие уметнички и естетски театарски резултати, создавале симбиоза на жив проток на македонскиот творечки дух кон поголемите и колективни предизвици на своето време. Едни без други и не би можеле, ќе забележи Иванов. Токму затоа во својата најнова книга „Актери, автори" („Култура", 2005), Благоја Иванов пишува за тие времиња и за тие настани и личности, и за едните и за другите, всушност пишува еден златен, осѕвезден летопис за изоденото време по скрките на себенаоѓањето и себеоткривањето.

Кога човек сега, од сегашниот агол на доживувањето на нашето драматично македонско време ги чита, ги препрочитува овие сведоштва, потсетувања и белешки за плејада настани, личности, појави, книги и промоции, претстави и потфати, всушност доживува едно живо, богато и воздигнато македонско време во кое се вградени големи и темелни вредности на кои вековито може да се крепи, да се надградува македонскиот културен и творечки идентитет. Се разбира, тој што знае да го цени и да го почитува сето тоа што е овде запишано, опсервирано, оценето и вреднувано, тоа што е вкоричено како една целина, како една низанка од раскошни и остварени вредности, тој на тоа ќе му даде исклучително значење и зрачност, ќе си го приподигне и самочувството дека, сепак, минатото не ни било ни бедно, ни сиромашно, глуво, заборавено и попусто одминато македонско време, туку голема, богата духовна ризница со високи човечки и уметнички вредности и достигнувања. Ризниците се и завештание, поткрепа за иднината.

Затоа кога Благоја Иванов пишува за најзначајните театарски творци, личности што преку страстното и живо создавање на македонските театарски сцени ги оформија своите актерски и режисерски профили, всушност, завештува и неодминливи вредности без кои ниту чекор не би требало да мрдне напред ни една следна актерска и режисерска македонска генерација нови творци. Тука се портретите, низ творечките, личните процеси на создавањето, низ нивниот специфичен авторски сензибилитет, преку индивидуалниот израз, на Димитрие Османли, Димитар Ќостаров, Илија Милчин, како актер, како режисер, четворицата величествени од првата Државна театарска школа, Милица Стојанова, Драги Костовски, Ацо Јовановски и Дарко Дамески, но тука се и Мери



Бошкова, Љупка Џундева, Нада Гешовска, Крум Стојанов. Не се тоа само формални, сувопарни портретирања на тие личности. Благоја Иванов за секој од овие автори, творци на магичната сцена под рефлекторите на уметничкиот предизвик во кој го вградиле целото свое човечко битие, изнесува свое забележување, свое чувствување и доживување на нивните остварувања. Тоа е негов пробистрен став, негово уверување. Но, Иванов тоа го прави со исцелизиран однос, прецизно и јасно, го формулира во најконкретна форма, па така кај секој од овие великани изделува поединечни вредности кои се за паметење, кои оставиле трајна уметничка вредност. Кај Ќостаров, на пример, Иванов ќе ја нагласи смислата на системот на Станиславски во глумата, особено смислата на долгите проби во кои течат повеќе напоредни процеси за создавање и зреење на ликот кај актерот. „Во животот на театарот драмската проба е сè", сведочи Иванов за убедувањето на Ќостаров. Со режиите на Ќостаров, со неговиот пренесен систем на работа со актерите, со посегањето по репертоар кој ќе „создава добри, привлечни претстави", всушност почна слободарскиот растеж на македонскиот автентичен театарски живот. Друг зачетник на театарскиот израз во Македонија е Димитрие Османли. Тој своите почетоци ги врзува за историската претстава „Ѓоре Магаревски" од Владо Малески во Битола, во првите денови по ослободувањето, и оттогаш еве веќе над педесеттина години остварува исклучително големи резултати во театарот, филмот, радиото и телевизијата, автор кој пред сè ја воздигна комедијата како негов специфичен мајсторски израз. Илија Милчин, како што запишува Благоја Иванов, еден од најистакнатите актери во МНТ, е човекот кој повеќе децении остави силен, голем печат во растежот на македонското глумиште, но и на поставувањето на големите претстави од тоа време. Сведочи Иванов за „Малограѓани", за Јаго, за Галилеј, за големите потфати на Милчин.

Она што е специфично во овие текстови на Иванов е тоа што покрај своите ставови, доживувања и опсервации за големите и бурни театарски настани, тој секогаш придодава и цитира и други мислења, ставови и одгласи од истакнати македонски писатели и критичари, како што се Јован Костовски, Јован Бошковски, Коле Чашуле, Матеја Матевски, Иван Мазов, Иван Ивановски, со што поцеловито ги оформува портретите на своите избраници.

Во вториот дел од книгата „Актери, автори", Благоја Иванов се осврнува на авторите и на нивните дела директно создадени како рефлексија на театарските настани. И не е мал бројот на тие дела, така како што ги оценувал, како што ги одбележувал. Тука се текстовите за „Книга за Џувалековски" од Гане Тодоровски и Бранко Варошлија, за „Одбраните дела" на Иван Мазов, за „Онтологија на театарот" од Љубиша Георгиевски, за книгите на Иван Ивановски, Ацо Алексиев, Мишел Павловски, за Јелена Лужина, Нада Петковска, како и за некои други театролошки изданија.

Книгата „Актери, автори" на Благоја Иванов има и носталгични тонови, длабоки воздишки. Првиот текст од книгата е токму таков. Со носталгија, со воздишка се потсетува на стариот театар, од своите млади години, од третата галерија. Оттаму и почнала неговата љубов кон театарот, која еве ја негува, ја дарува цели педесет години. Иако Иванов се нарекува некогашен театарски критичар, сепак, знам, и покрај надиплените години, секој негов збор за театарот, за актерите и за режисерите, за луѓето што пишуваат за театарот, и сега е напишан и изговорен со љубов, со почит. Убаво, златно сведоштво од изграден автор, од сестрана творечка личност кој, освен на литературата, подари голем дел од животот и на театарот. Тој подарок е пред сè за луѓето што искрено го создаваа театарот.

Петре Бакевски

Вистински настан

(Кон книгата Вистински настан – избор драми од Блаже Миневски, издание на „Макавеј“, Скопје 2005)

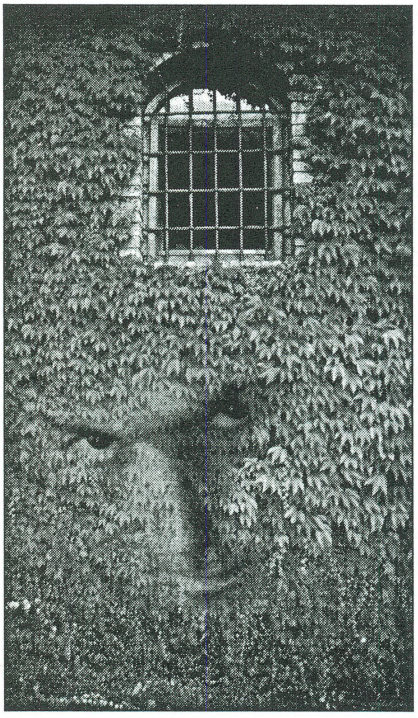
На македонското театарско небо се појави нова ѕвезда. Таа се вика *Вистински настан* и претставува книга со најновите драмски дела на прозаистот и драмски писател Блаже Миневски. Во книгата се поместени три драми и две филмски сценарија, кои, секако, не би имале „ништо против“ да бидат и драми. Провокацијата е тука, а и материјалот исто така, па да видиме. Интересен податок во врска со драмското творештво на Миневски е фактот дека речиси сите негови драмски дела досега се изведени на сцена, па и една од драмите во овој избор според кој е и наречена книгата. Само, тоа се случи под друг наслов. Се разбира, станува збор за претставата *Совршенство или смрт* со која е отворено годинашново 40. јубилејно издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. (Драмата *Совршенство или смрт* на отворањето на МТФ беше изведена не врз основа на текстот *Вистински настан,* туку тоа беше сосем нов концепт за сценаристичка драмска предлошка настаната во процесот на работа. Значи, едноставно, допрва треба да се очекува нејзината праизведба...)

Но, да одиме по ред: своето драмско деби Миневски го доживеа во 1991 година, кога на сцената на МНТ е поставена неговата драма *Крик*. Во следната 1992 година праизведба доживеа драмата *Лулка* на сцената на Прилепскиот народен театар; во 1993 година, повторно на сцената на МНТ, е играна *Женски прилог во ноќта*, а во 1994, во продукција на Дирекцијата за култура и уметност на Скопје, светлината на рефлекторите ја здогледа неговиот драмски синопсис *Подготовки за добра смрт*. Во 2000 година, на преминот на вековите и смената на милениумите, Миневски се огласи со *Немушти от јазик,* која како победничка пиеса на Конкурсот за домашна драма на МНТ ја реализира истиот драмски ансамбл. Потоа следат уште два, би рекол преодни и условни ангажмани на Блаже Миневски како драмски автор: синопсисот *Третиот чин,* работен според делата на Чехов, а поставен на сцената на Битолскиот театар, и *Маркиза ѓе Сад во Мариово,* поставена во Прилепскиот театар. Овие две дела го подразбираат неговиот ангажман како драматург кој прави адаптација и избор, но и допишување на помали делници во напорите да се осмисли комплетна театарска претстава.

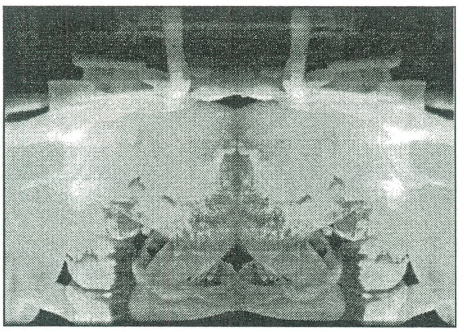
Значи, по таа преодна фаза, Блаже Миневски преку оваа нова книга ни нуди уште пет свои драмски творби кои го носат белегот на неговиот минат труд во областа на промислувањето на театарот. Во книгата се поместени драмите: *Вистински настан*, *Процес Кафка*, *Бела* и филмските сценарија *Мара* и *Виделина.* Овие пет, со првите пет наведени драмски дела претствауваат една целина како според тематската преокупација, така и според жанровската определеност, или, попрво, неопределеност. Всушност како и на своите почетоци, така и овде Миневски со речиси секоја драма врзува некој поднаслов кој ја дообјаснува и кој, би рекле, не помага за нејзината жанровска квалификација – туку, напротив, да ѝ се противстави. Така, тој, како впрочем и неколкумина други драмски автори од средната и помладата генерација на македонската современа драматика, се вклопува во моделот на постмодернистичкиот драмски дискурс. Тоа е моделот во кој, како што истакнува Борислав Павловски, доминираат методите на реконструкција, деконструкција, ресемантизација, травестирање и пародирање, демитологизација. Тоа се текстови кои се иронично и гротескно импостирани со изразено чувство на комичното, и кои, како во случајот на Миневски, својата крајна завршница ја имаат како црн хумор. Неговите дела содржат фрагменти извлечени и позајмени од историјата или сегашноста, а по правило во една дифузна и дисперзирана форма која, меѓу другото, се огледа и во многубројните слики кои без исклучок ќе ги сре-

нете во сите наведени дела на оваа најнова книга под наслов *Вистински настан*. Повторно, според театрологот Борислав Павловски, токму дисперзираноста на сцената е главна парадигматична одлика на новата постмодерна драматургија со која завладеа на завидно ниво цела низа помлади македонски автори. Во оваа смисла се афирмира ставот дека нема недопирливи претходни текстови, митови или какви било артефакти кои не можат да бидат искористени, односно вградени во новото дело.

Што се однесува до тематските преокупации на Миневски, упатно е да се наведе мислењето на професор Нада Петковска искажано на симпозиумот за македонската драматика/драматургија помеѓу традицијата и современоста одржан во рамките на МТФ во Прилеп. Имено, таа вели, дека „ретро-принципот, т.е. посегањето по архивите на македонската историја за да се воспостави дијалог со традицијата ја претставува основата на драмата *Женски прилог во ноќта* од Блаже Миневски. Авторот нагласува дека во земјата во која се одвива дејството на драмата, одамна се испомешани животот и смртта, минатото и сегашноста, па затоа на едно место ги собира најмаркантните фигури од македонската историја (Цар Самоил, Марко Крале, Гоце Делчев). Сите се прикажани како стари пијаници, а светот како смрдлива задушлива меана. Мрачната визија на состојбата во земјата, во која сегашноста е одраз на минатото, затоа што живите не можат да се ослободат од теророт на мртвите идеологии, се заокружува со триумфот на терористите кои конечно и без сентименталност ги уништуваат старите величини. Како што покажува насловот, Миневски го засегнува и прашањето на улогата на жената, што секогаш жртва е (физичка или морална), на светот на мажите, засегнувајќи го на тој начин денес мошне актуелниот феминизам, женскиот аспект на смислата на животот". Иако ова наведено мислење ја цитира само драмата *Женски прилог*... сепак тоа се однесува, во подеднаква мера, и на сите останати дела на Миневски, вклучувајќи ги овие пет кои ја сочинуваат книгата што е предмет на наша опсервација. И не само тоа, туку анализата на овие најнови дела ги потврдува наведените констатации, но во голем степен и ги дополнува. На пример, ставот за женскиот апсект во творештвото на Миневски, односно улогата на жената како жртва, пред сè, овде нуди материјал за цела засебна студија, на што укажува и самиот факт што три од застапените дела се насловени според главните женски ликови, кои по правило се симболички, а по исклучок и документаристички вистинити. Тоа се Мара, Бела и Виделина.

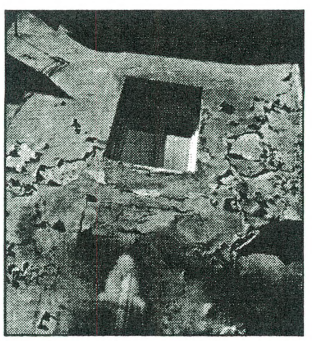


Вистински настан со жанровската одредница - драмски настани и состојби - е составена од 24 слики, што оди во прилог на спомнатата дисперзија на драмското случување. Во некои од тие многубројни слики на нивниот почеток е извлечена поента која поблиску укажува на ориентацијата. Така, на пример, ќе ги сретнете ваквите насоки: Каменот најдолго ги чува спомените, Зборовите се за оние што не се познаваат, Одамна не сме силни за да живееме од инает, Клетва не ги стигнува, крст не ги плаши, Пушти ги кучињата, Јас ништо не знам, јас сум невин, Уште едно предавство, Ја сонува поделбата на Македонија, итн. Приведовме само некои од тие поенти кои доволно јасно го омеѓуваат интересот на авторот, неговиот однос, но истовремено и промислување на нашето минато, нашата сегашност и антиципацијата на иднината што произлегува од тоа. На сцена е едно изобилие од историски факти и проекции во неизбежна контекстуализација на современите случувања. И овде, како впрочем и во сите претходни, но и во оние драми што следат – се релативизираат временските категории, смртта и животот, предавството и посветеноста, проблемите кои како да укажуваат дека ништо не мрднало со стотици години. Само по себе се подразбира дека овде, на примерот на Григор Прличев, се ткае песимистичката варијанта на опстанокот на Македонија заради низа околности. Во секој случај, реперот на просудување останува нашата актуелна состојба. Повеќе од јасна е, на пример, алузијата во репликата на монахот Евтихиј, дека таквите (се мисли на убијците и пљачкашите и силувачите на Кузмановата Марија), брзо влегуваат во власта, или кога предавникот Јоне ќе воскликне дека „Ќе го лажеме народот, ќе правиме театро!" Посебно внимание е посветено на вечните апетити за поделбата на Македонија, а стрвниците се олицетворени во Владиците од кои едниот е Грк а другиот Бугарин, како и преку Србинот Верковиќ, собирач на народните умотворби.



Важно е да се истакне дека сиот овој материјал е вешто организиран во смислена целина која е проткаена со голема доза на иронија, но и со една извонредна лиричност, особено кога се во прашање женските ликови – се носители на чистотата и искреноста, жртви на насилството. Но, и во овој домен има и други ракурси, па така Темјана Ризова ќе блудничи со Владиката, ќе ја роди Елена и ќе заврши во езерските води пресудувајќи си самата. Цитатите од Прличевиот *Мартолоз* се подразбираат, во суштина, во постмодернистичкиот модел на драмата на Миневски во која жестоко се подложува на иронија отсуството на историска визија и стратегијата на себезачувувањето. На показ е рефренот, секако наметнат од разни страни и сили на синдромот за самоуништување (па оттаму и насловот на една од претходните драми *Подготовки за добра смрт*), кој во разни форми се јавува константно во творештвото на Блаже Миневски. Главниот јунак во драмата, поетот Григор Прличев кој кон крајот на делото ќе ја сублимира небиднината укажувајќи на исчезнувањето (палење, разграбување, разнесување на старите ракописи), потоа укинувањето на Охридската архиепископија, за да заклучи дека неговата сопствена вина, каков парадокс, е во тоа што ја сака татковината повеќе отколку што е дозволено! На показ е повторно мешањето на сегашната грда реалност со романтичарските и патриотски пориви. Носител на бескомпромисната борба е епскиот јунак Кузман, со чија смрт и завршува оваа ретко лирична поема за еден славеј и еден гавран – т.е. еден јунак и еден предавник!

Во филмското сценарио *Мара* Миневски се зафаќа со некои табу теми од нашата историја. Повикувајќи се на потврдени факти, на што изречно инсистира, тој ја слика смртта на Мара Бунева – една контроверзна историска личност, при што не остава простор за сомнеж која била таа и за што впрочем се борела и загинала. Во епицентарот на дејството е повторно со ништо неосуетената љубов кон татковината запретана во некои идеолошки лавиринти повторно наметнати и инструирани, оркестрирани од непријателите на македонскиот народ и држава.



Миневски се покажува како пасиониран проследувач на условно кажано темните петна во нашата поблиска историја кои во континуитет продуцираат дубиози во актуелниот миг на нашето живеење.

Во драмата *Бела* повторно се варира со темата на љубовта кон татковината, предавството и неповратната загуба на идеалите со јасни и недвосмислени алузии на она што денес ни се случува. Така, во некои реплики се провлекува алузијата за погибијата на Методи Андонов Ченто, кога Дамјан, еден од ликовите, ќе констатира дека, „...тој е еден од оние кои ги бркаат да бегаат преку граница, а ги убиваат в кревет!“

Луцидноста на авторот своевидна кулминација доживува во промислувањето на менталитетот и сензибилитетот на човекот од овие простори во драмата *Процес Кафка,* означена како трајна состојба – да се биде осуден и да се почне процес кој ќе трае необјасниво долго и загонетно. Тоа е редок пример на детектирање на односот помеѓу тоталитарната власт и интелектуалците. Умот е заробен во самоцензурата, а корумпираната бирократија осудува дури и кога „...некој во себе мисли против власта!“ Значи, осуетен е вербалниот деликт преку претпоставениот деликт на мислењето, па затоа, „во оваа земја луѓето чесно молчат“.

Единствено отклонување од вечната тема *Жална Македонија* иако и тука, макар и спорадично, таа е сепак присутна – е драмата *Виделина* во која Миневски обработува вистински настан. Тоа е драма за хуманизмот кој е омеѓен од општествените прилики и неприлики, или, попрво, станува збор за неговата опачина. Вредностите на новокомпонираниот систем во кој дивеат новопечените богаташи својата первертираност ја докажува на гранични случаи, како што е тоа осудата на едно семејство заболено од чумата на нашево време - сидата. И оваа драма е понудена во форма на филмско сценарио. Ако во *Процес Кафка* кулминира интелектуалното љубопитсво на тема тоталитаризам, овде кулминираат авторовиот хуманистички приод и антологиската лирика за судбата на обичниот човек, која се насетува преку рефренот на малата Виделина, дека „...Кога чичко Симон вели дека кога ќе рече Виделина, мисли на мене и на сè што се гледа“. Очигледно, многу предизвици и провокации за средба со оваа најнова книга на Блаже Миневски и, се разбира, очекување за сценска визуализација или можеби обид за екранизација на нејзините делови!

Т. Кузманов

Ѓурѓица Јовановска

Уметничкото творештво на балетскиот првенец Зоран Велевски (1954-2005)

Денес е тажен ден. Тажен е зашто го загубивме долгогодишниот првенец и наш драг колега Зоран Велевски. Не успевајќи да ја победи болеста, нè напушти прерано, не остварувајќи уште многу желби и планови. Ќе се обидам да се осврнам на животот и делото на починатиот уметник.

Колегата Зоран Велевски го познавам од неговата рана младост, кога заигра на скопската балетска сцена уште како ученик и стипендист на МНТ. Уште тогаш ја забележав неговата снаодливост, талент и енергија, со кои се одликуваше сиот свој живот. Како балерина, балетски педагог и балетски критичар, имав можност да го следам неговото уметничко оформување, создавање и афирмирање. Бев во можност да ги следам неговите интерпретации во период од 25 години, кога сиот репертоар беше врз неговите плеќи, кога заменуваше колеги ако некој одеднаш се повредеше, или пак со повреда танцуваше четири чина за да не се одложи претставата. Се сретнуваше со дилеми претешки за неговата младост, или бројни предизвици кои секогаш успешно ги решаваше.

Една година беше на редовен ангажман во Љубљанскиот ансамбл. По враќањето креира бројни ролји, збогатувајќи го своето уметничко творештво.

Зоран Велевски е роден во Пеќ 1954 година. Како син на офицер, живееше и растеше низ целата поранешна СФРЈ. Откако татко му се пензионира, останаа да живеат во Скопје во офицерската населба Аеродром. Сонот да стане офицер беше нарушен од судбинската определба според која тој стана балетски играч. Неговиот талент и темперамент ги забележа сосетката Марија, која веќе како ученичка во Балетското училиште му помогна на Велевски и тој да се запише.

Во текот на школувањето му се променија повеќе педагози: Т. Петковска, З. Паунова, Т. Баталаков, подоцна Е. Кушовска и О. Милосавлева (театар). Ова се случуваше поради дефицитот на балетските педагози, што претставуваше голем проблем во тоа време. Но, Зоран научи од сите по нешто и ништо не ја попречуваше неговата желба за игра – ниту потта што го гризеше по лицето, ниту повремените болки во мускулите, ниту заморот. Беше среќен само кога игра, зошто танецот се всели во неговата душа.

Уметничко досие и награди

Грижата за неговиот развој во Скопскиот балет во голем дел припадна на О. Милосавлева (шеф на Балетот и кореограф), на која ѝ се препишува голема заслуга за неговиот уметнички подем. Така, во една значајна и јубилејна пригода, таа изјави:

„Имав можност да го следам уметничкиот растеж на Зоран Велевски од самиот почеток до денес. Се сеќавам на неговиот прв настап како ученик, односно како солист, толкувајќи го ликот на Сликарот во балетот *Штраусијада* . Неговата експресивност и емотивност доминираа на сцената.“

Јас би додала дека дуетот на Сликарот што го танцуваше со младата и шармантна Лиле Илиева, ги доживеав како разигран пролетен виор на младоста и убавината. Кревките движења на Илиева тој вешто ги поддржуваше благодарение на вродениот партнерски сенз, што уште тогаш се чинеше препознатлив кај него.

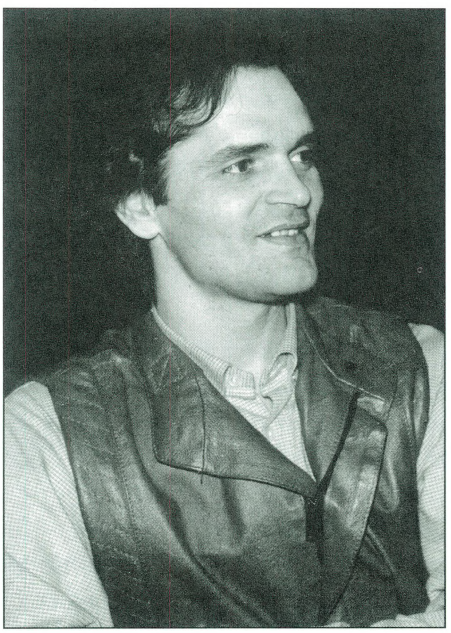
Веќе следниот соло настап му беше Ѓаволестиот сатир во делото *Валпургиска ноќ* од Ш. Гуно, подготвено од Ј. Мјачин. Ова беше само премин до третиот, позначаен настап, поточно антологискиот лик на Марко во делото *Охридска легенда* од С. Христиќ, а во кореографија на великиот Димитрие Парлиќ. Оваа

многу убава поставка им овозможи на повеќето ликови да бидат успешно реализирани, а посебно доминантни реализации имаа ликовите на Марко и Билјана.

Зоран Велевски, толкувајќи го Марко, ги задоволи сите аспекти на ролјата во која се најдоа испреплетени младоста и храброста на јунакот, преку технички дотерана и стилски оформена кореографија до лирски обоени емоции до љубената.

Во ова дело за партнерка прво ја имаше искусната Л. Баталакова, а нешто подоцна заигра со младата Зоица Пуровска, со која извонредно се вклопи. Тие направија одлични креации, забележани од публиката и од критиката.

На IX балетско биенале во Љубљана, каде што *Охридска легенда* се изведуваше под ведро небо поради што се постигна извонреден амбиент, играта на двојката беше импресивна и затоа стручното жири на двајцата уметници им го додели Признанието за успешно остварен лик. Во истата сезона Зоран Велевски ја доби и втората главна ролја, Фабрицио во *Миранодолина* од С. Василенко, а во кореографија на Ј. Мјачин, каде што партнерка му беше Снежана Спасовска. За ова балетско дело, чии ликови доловуваа комични уметнички вредности, свој осврт направи Милица Зајц од Белград, за весникот *Борба* од 20 ноември 1979 година: *Зоран Велевски како Фабрицио ги потврди своите извонредни танцувачки способности. Тој демонстрираше одлична танцувачка техника и актерско умеење, со што разбирливо ги освои симпатиите на публиката.* И кога балетски играч во една сезона ќе оствари два успешни лика, а при тоа е на почетокот од својата кариера, станува јасно зошто Зоран Велевски токму за Марко и Фабрицио ја доби наградата на весникот *Млад борец* во 1979 година, која се доделуваше за осведочени уметнички вредности на млади творци.



Оттогаш наваму Велевски ги доби сите главни ролји на премиерни изведби што ги подготвуваше Балетскиот ансамбл. И ако знаеме дека Балетот програмски изведува по две премиери во сезона, станува јасно дека Велевски имаше огромна одговорност во период од околу 20 години. Во меѓувреме, со многу љубов и енергија, сам ги толкуваше и ролјите во претставите кои веќе беа на редовниот репертоар, зашто станува збор за дефицит на машки кадар. Се разбира, алтернации за ролјите имаше само во почетокот, кога Марин Црвенов постепено го ослободуваше местото на првенец, а Велевски достојно го заземаше, и на крајот од кариерата, кога тој го ослободуваше ова место за следните генерации. Овој огромен хорариум од претстави требаше да се издржи, во што Велевски и успеа, благодарение на умешноста за преточување на енергијата и талентот во убаво осмислени уметнички креации.

Уметничкото досие на Велевски бележи голем број творби од различен кореографско-стилски вид. Танцуваше лирски, лирско-драмски ролји, драмски, деми-карактерни, комични до модерни или современи.

Во опусот на танцовото творештво, Велевски ги толкуваше главните ролји кои се привилегија на најдобрите мајстори на балетската уметност. Тоа се: принцот Алберт во балетот *Жизел*, принцот Зигфрид во *Лебедово езеро*, Вацлав во *Бахчисарајска фонтана*, Ферхад во *Легенда за љубовта*, Ромео во *Ромео и Јулија*, Иво во *Дубровничка легенда*, Конрад во *Корсар*, Базил во *Дон Кихот*, Крас во *Спартак* и многу други.

Сите овие креации му беа успешни, пред сè, поради сериозниот пристап кон совладувањето на ликовите. На Велевски, кој е воспитуван во духот на класиката, не му паѓаше тешко совладувањето на кореографскиот дел од ролјите. Експресивноста и интелигенцијата што ги носеше во себе само му ја олеснуваа можноста за што поинспиративна креација, додека техниката на дуетниот танец, со која исклучително владееше, му овозможуваа прекрасна хармонија во дуетните танци.

Базил е главниот лик во делото *Дон Кихот* од Л. Минкус во кореографија на М. Петипа, кој Велевски го толкуваше наполно зрело и убедливо. Додека во првиот чин со Зоица Пуровска, како Китри, го доловува комичниот дух на сказната во делото, во grand pas de deux-то од третиот чин, демонстрираа максимална

кореографско-техничка совладаност со стилизиран шпански манир. Танцот на оваа двојка во делото беше вистински репрезент во нивното уметничко творештво.

Кон комичните изведби на Зоран Велевски успешно се приклучуваат Фабрицио од балетот *Миранѕолина*, Колас од *Ѓаволеста ѕевојка*, дуетот на генералот и директорката во *Танцот на каѕетите*, а како врв на комичното творење на двојката Велевски беше интерпретацијата на брачниот пар во играта со фотељите во модерното дело *Пинк Флојѕ*. Во овој настап тие прикажаа грст емотивни расположенија пред легнување со брачниот другар, поточно љубов преточена во брачна навика и обврска. Овој комичен дует, извонредно изведен и вклопен во делото, постигна восхитувачка креативна димензија.

Ги помнам и неговите ролји со силен драмски акцент, темелно разработени и хармонично облагородени од вештината на балетската техника и силната психолошка експресија. Овде секако спаѓаат Поетот во *Распучин*, Гилгамеш во *За непознатиот* и Гирej во *Бахчисарајска фонтана*.

Творештвото на Велевски содржи импозантна бројка дела со модерни кореографски решенија, со кои тој сосема успешно се справува: *Ad Absurdum*, *Зодијак*, *Кармина Бурана, Пинк Флојѕ, За непознатиот, Сонвезѕието на Конески* и други.

Сонвезѕието на Конески е дело со мултимедијален карактер, инспирирано од творештвото на македонскиот поет Блаже Конески. Во овој модерно експериментален проект, во кој тешко се определува што е поубаво, поезијата на Конески што самиот ја говореше, музичката експресија, или модерно кореографскиот израз со примеси на нашиот битов фолклорен танец, Зоица и Зоран Велевски, толкувајќи ги главните ликови во делото, остварија мошне сензибилни и импресивни творби. Тие, чиниш, беа волшебни фигури со човечка душа од кои вдахновено извира поетската порака. Велевски како Конески создаде поетичен лик во претставата, најсилно изразен во сцената *Црква*. Оваа возбудлива уметничка креација на Велевски, како и целиот проект, се доживува како редок бисер во македонското национално уметничко творештво.

Верувам дека секоја стручна определба за највпечатливи остварувања и репрезенти во творештвото на Велевски би ги издвоила следниве изведби: Ферхад во *Леѓенда за љубовта*, Конрад во *Корсар* – pas de deux, Базил во *Дон Кихот*, Крас во *Спартак* – pas de deux.

Во сите овие изведби партнерка му беше Зоица Пуровска Велевска, со која направија извонредни технички и уметнички демонстрации, прикажани во повеќе различни средини.

Спартак, каде што ги толкуваа Егина и Крас, е нивна зрела и врвна уметничка творба, во која до перфекција ги изразија техничките и уметничките вредности. Хармоничниот дуетен танец, а посебно воздушните поддршки, отсликуваа вулкански моќна и возбудлива атракција.

За повеќето уметнички творби Зоран беше наградуван или пофалуван, поради што се стекна со бројни награди и признанија, и тоа:

1979 година – *Млаѕ борец* (Скопје), за успешно остварување на ролјите Марко во *Охриѕска леѓенда* и Фабрицио во *Миранѕолина;*

1981 година – Признание за успешно остварениот лик на Марко во *Охриѕска леѓенда* на Југословенското балетско биенале во Љубљана;

1981 година – Признание за уметничка креација на Лабин во *Лабин и Дојрана,*
театар Виелки (Лоџ, Полска);

1982 година – Сребрена плакета на Југословенскиот балетски натпревар, Нови Сад;

1984 година – Награда за успешно партнерство на Југословенскиот балетски натпревар, Нови Сад;

1985 година – Признание за успешно остварениот лик на Вацлав во *Бахчисарајска фонтана* на Југословенското балетско биенале, Љубљана;

1988 година – Награда *13 Ноември* – Скопје, за особени остварувања и придонес во унапредувањето и афирмирањето на балетската уметност кај нас;

1991 година – Благодарница на УНИЦЕФ, Белград, за придонес на сите деца во светот;

1995 година – Благодарница по повод 50-годишниот јубилеј на МБУЦ „Илија Николовски – Луј“, за несебична помош во унапредувањето на балетската настава

2004 година – *11 Октомври* – награда за животно дело, како највисоко општествено признание за долгогодишните остварувања во областа на културата и уметноста во Република Македонија.

Партнерство, соработка, гостувања

Сум играл со повеќе партнерки, раскажуваше Зоран. *Јагода Сланева, Ана Хусеин, Ирена Ветерова, Марина Леонова (Русија), Нана Трасибулиѕу (Грција) и, се разбира, со Зоица Пуровска,*

која ја знам уште од школските денови. Кога на сцената заигравме заедно, како да сфатиме дека сме родени еден за друг. Ми стана веднаш сопатник, на сцената и во приватниот живот. Да бидам искрен, најмногу играв со неа заради тоа што бевме добро уиграни и се чувствувавме наполно сигурни. Тоа доаѓа веројатно оттаму што најдовме заеднички јазик во играта, со поглед се разбиравме и се дополнувавме, на ист начин се изразувавме. Си ги познававме мислата, душата, телото, што ни помогна заедно да чекориме, да дишеме, да креираме на штиците што живот значат.

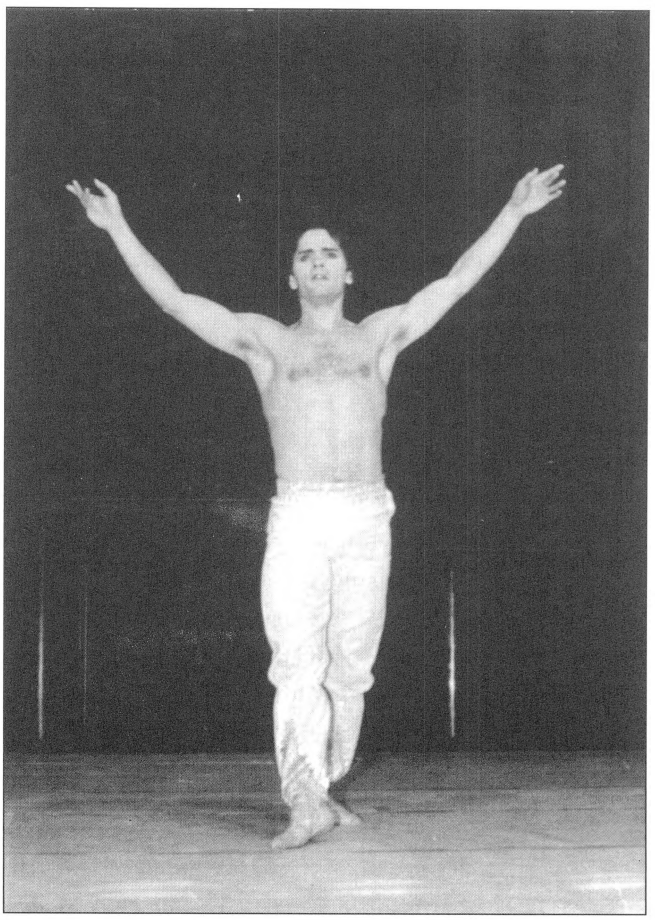
За работата и партнерството на оваа балетска двојка говорат видни и еминентни балетски имиња:

Антон Баталаков, Скопје: *Бев во можност, како нивни педагог и директор, да соработувам и да го следам нивното создавање, оформување и афирмирање. Соработуваа со врвни педагози, кореографи, со кои подготвија голем број претстави, во кои ги остварија и најсложените ликови познати во балетската литература. Соработниците беа задоволни од нив, а секоја пофалба ги мотивираше да работат уште повеќе, да чекорат кон врвот. Ги освојија тогашните југословенски простори и беа учесници на речиси сите балетски збиднувања.*

Натка Пенушлиска–Митровска, Скопје: *Мислам дека Зоица Пуровска имала среќа како балерина, зашто многу е важно за еден балетски уметник да има добар партнер. Зоран Велевски е еден од најдобрите, кои творат години на ред. Тој ѝ овозможи на Пуровска да го пренесе она што длабоко го носи во себе преку рампата до публиката. Како првенци, како балетска двојка, сметам дека Зоица и Зоран Велевски се гордост на нашата култура.*

Анатоли Шикара, Киев: *Особено би сакал да ги издвојам овие двајца балетски уметници како мошне успешен дует, како мошне успешна и среќна комбинација, зашто во балетот ретко се добиваат комбинации на двајца интересни балетски уметници, кои се еднакви во својата стабилност, во својот висок квалитет. Тоа е двојка која служи како пример за вистинско креативно партнерство. Нивното развиено чувство за негување на партнерството е фасцинантно и многу делотворно за другите.*

Драгутин Болдин, Загреб: *Фасциниран сум од обајцата. Тоа е балетска двојка за пример, таков дует би посакал секој театар, секоја поголема и од скопската театарска средина. Овие двајца балетски уметници можат да ја исполнат секоја поставена задача; прифаќаат идеи без никакви негодувања, но и нудат свои решенија, а во работата се впуштаат целосно до последниот атом на силата. Совршено ми е јасно зошто токму оваа балетска двојка е централна фигура на балетскиот ансамбл на МНТ во Скопје.*



Соработниците, бројните педагози, кореографи и колеги имаа убаво, поточно високо мислење за нив.

На нашето поднебје најплодна и најделотворна соработка Зоица и Зоран Велевски имаа со О. Милосавлева. Играа во речиси сите нејзини поставки. Со доаѓањето на новиот бран млади кореографи соработката продолжи: Стојановиќ, Црвенов, Хусеин, Сланева, Градишки и други. Од странските соработници, би спомнала само дел: Д. Парлиќ, Ј. Мјачин, В. Борковски, А. Шикара, Е. Стебјак, Н. Диксон, Ана М. Бот, И. Алфимова, Д. Болдин, Д. Брјанцев и многу други.

Зоја и Зоран Велевски како дуо, а понекогаш и секој сам, имаа и бројни гостувања, турнеи, натпревари, конкурси, фестивали и секогаш беа поздравени, пофалени или наградени. Тие беа видени во балетски центри ширум целата поранешна Југославија, посебно Љубљана, Нови Сад, Белград и Загреб, каде што и балетските збиднувања беа најчести, но и во странство. Често беа и презентери на македонското културно творештво во странство, каде што претежно го претставуваа националното балетско дело.

Танцуваа и во Италија, пред аудиториум од над 10 000 гледачи, беа видени на сцените во Варна (Бугарија), Лоџ (Полска), Ташкент (Узбекистан), Австрија, Торонто (Канада) и во нам така далечната Кина, во провинцијата Џангси.

Секако, најголем репрезент на репертоарот со кој гостуваа беше pas de deux-то од *Спартак* на А. Хачатурјан, што беше барано насекаде и проследено со силни овации. За гостувањето на македонскиот балет во Рубе (Франција), весникот *Обсервер* објави: *Најубавиот момент од претставувањето на Македонскиот национален балет беше брилијантно изведениот pas de deux „Спартак" на Зоица Пуровска и Зоран Велевски.*

На турнеите и настапите во Торонто (Канада) беа одушевено примени од нашите сонародници. По овој повод весникот *Македонија* (Гласот на Америка) од 15 декември 1989 година, објави: *Зоица и Зоран Велевски беа ѕвезди на вечерта. Нивниот настап беше исполнет со уметнички ефекти што најверојатно македонската културна историја ќе ги окарактеризира како злато на македонскиот балет.*

Исклучително значаен момент во гостувањата на Зоран Велевски е секако седумгодишниот ангажман во прочуената атинска балетска трупа на Ралу Ману во Грција. Ова претставуваше ново и значајно искуство за него, зашто се сретна и требаше да ги совлада спецификите, карактеристиките и стилот што ги негуваше трупата. Потешкотиите ги надмина многу побрзо отколку што и самиот се надеваше. Ги подготви главните улоги во *Аристофан* и во *Медеја,* каде што партнерка му беше Нана Трасибулиду. Со неа гостуваше низ цела Грција. Големо задоволство му беа настапите во грандиозните амфитеатри, како и учеството на прочуениот Атински фестивал.

Круна на сите успеси од овие гостувања за Зоран Велевски беше настапот со трупата во *Большој* театарот во Москва, потоа во Грузија и Ерменија. На сцената на најголемите играчи на светот застана уште еднаш, но како партнер на Ирена Ветерова, која беше кандидатка во натпреварувањето на млади балетски надежи. Во историјата на македонското балетско творештво ќе остане забележано дека Зоран Велевски е првиот и единствен играч од Македонија досега кој танцувал на прочуената московска сцена.

Кореографот Витолд Борковски од Полска му го додели асистирањето во балетските претстави и спектакли што тој ги подготви на нашата сцена: *Бахчисарајска фонтана* и *Снежана и седумте џуџиња.* Место на асистент доби и во модерното дело на Мило Шпаренблек *Песни за љубовта и смртта.*

Зоран Велевски активно учествуваше во донесувањето на важни одлуки и решенија во Работничкиот совет на Балетот, како негов претседател, а имаше и повеќегодишен стаж како член на Уметничкиот совет, кој одлучува по повеќе кадровски и репертоарски прашања.

За семејството

За семејството Зоран Велевски велеше: *Со Зоја, како што функционираме на работа за сè, слично е и дома. Се разбираме, се толерираме, дополнуваме. Не дека нема проблеми, како и секаде, но ние брзо ги надминуваме. Кога имаш деца и ги сакаш повеќе од самиот себе, за нив сè ќе сториш. За среќа, и Зоја е на исто мислење, така што обврски има секој, но не се строго одредени, туку секој работи што треба, а не што сака. Зоја никогаш не пазари, снабдувањето е мое задолжение, средувањето фиоки, документи, сето тоа е моја обврска. Сам си ја средувам облеката, сам се пеглам сиот свој живот, зашто мислам дека никој подобро од мене нема да го стори тоа. Грижата и обврските околу децата исто така се заеднички. Малата Анѓела јас ја бањав, и тоа со задоволство. Таа оди на училиште, на балет, на англиски, сето тоа се обврски, а тука се и поголемите Јана и Игор. Си го сакам семејството и ништо не ми е тешко да направам за нив.*

Се восхитувам на волјата и енергијата на уметникот Зоран Велевски, кои му помогнаа да стане успешен креатор на улоги од најсложените балетски дела. Му се восхитувам што успеа да се претвори од дете во играч–првенец, од момче во сопруг и татко, од пензионер во студент на украинската Танцова академија, педагог и претседател на културно-едукативниот центар

Васил Тоциновски

Во потрага по авторот на драмскиот текст „Маруша“

Во традицијата и континуитетот на македонската драмска литература и театар во годините меѓу двете светски војни посебно место и значење има Штипскиот театар. Од неговата сцена за првпат се огласува македонскиот говор. „Овој најнов пробив на македонската драма во Вардарска Македонија, меѓу двете војни, хронолошки гледано го започнува Штипскиот театар и тоа уште во 1923 година кога се изведуваат пиесите „Македонка“ од Славчо Нетков и Душан Будимировиќ, а нешто подоцна и „Маруша“ од Павле Ацикимов. Непосреден инспиратор и организатор на овој театар кој има дури и опера, е прогресивно ориентираниот српски театарски работник, тогаш учител во Штип, Душан Будимировиќ кој заедно со месната интелигенција и ученици ќе формира театар што редовно ќе работи од 1923 до 1927 година, а со извесни прекини и подоцна, поставувајќи го Шекспир, Молиер, Ибзен, Чехов, Нушиќ, Стерија и многу други автори од југословенската и странската литература како и две пиеси од македонски автори“, пишува Александар Алексиев.[1] Проследувајќи го „односот кон македонската битова драма во минатото и денеска“, тој нагласува дека „во помал обем, но многу порано од Скопје слична улога имаше и Штип каде според извесни укажувања уште во 1924 година се изведувани битовите драми „Македонка“ од Славко Нетков и „Маруша“ од Павле Ацикимов.[2] Покрај жанровското одредување на текстовите, Алексиев во своите истражувања посебно внимание посветува на прашањето за јазикот, за употребата на македонскиот јазик во литературата кој е негиран и забрануван и се јавува како несовладлива препрека пред македонскиот писател. Македонската литература се создава на туѓи јазични искази. „Исклучок претставува обидот на Штипскиот театар, кој уште во 1923 година на штипски говор ги изведе пиеските „Македонка“ од Славчо Нетков и Душан Будимировиќ и „Маруша“ од Павле Ацикимов“.[3]

По првичните и значајни истражувања на Александар Алексиев, непознатиот драмски автор Павле Ацикимов влегува и во „Историја на македонската драма / Македонската битова драма“ на Јелена Лужина. Меѓу другото таа запишува дека „во 1924 година заживува театарскиот живот во Штип. На тамошната сцена се изведуваат, меѓу другите, и редица текстови чии што автори се локалните театарски активисти (Ацикимов, Нетков, Будимировиќ). Макар што се, за жал, загубени, логично е да се претпостави дека тие текстови биле типично битовски. Со исклучок на претставите на Чернодрински, ова се први искуства на битовската драматика остварени на македонските сцени“.[4] Во индексниот преглед дадени се неколку корисни информации и тоа за авторот Ацикимов Павле, драмскиот наслов „Маруша“ со претпоставката „најверојатно едночинка“ која е играна во Штип во 1923 година.[5] Пишувајќи за велешкиот драмски писател Богдан Сираков, Васил Тоциновски меѓу драмските автори од овој период го забележува и Павле Ацикимов.[6]

Во тековите и резултатите на македонската драмска литература меѓу двете светски војни како основоположнички знакови се јавуваат авторот Павле Ацикимов и драмскиот текст „Мару-

[1] Александар Алексиев, Основоположници на македонската драмска литература, изд. Култура, Скопје, 1976, стр. 14.
[2] Исто, стр. 253.
[3] Александар Алексиев, Низ литературното минато и сегашноста, изд. Култура, Скопје, 1984, стр. 234, 236.
[4] Јелена Лужина, Историја на македонската драма, Македонската битова драма, изд. Култура, Скопје, 1995, стр. 54.
[5] Исто, стр. 303.
[6] Васил Тоциновски, Живот и сцена, изд. НИО „Студентски збор“, Скопје, 1987, стр. 55.

ша“. Станува збор за податоци кои имаат сопствено и незаобиколно место и значење во македонската книжевна историја. Но, наспрема нив потоа се јавуваат „нови податоци“. Во монографијата „Театарот во Македонија“, Ристо Стефановски пишувајќи за театарот во Штип меѓу двете војни, запишува дека овој вреден колектив предложил мошне амбициозна програма за сезоната 1924/25 година. Набројувајќи ги делата и авторите, меѓу нив се и „Маруша“ од Василие Нимовиќ“.[7] Во публикацијата на Алеко Протогеров „Народен театар Штип 1949-1994“ го наоѓаме податокот: „Театарската дејност и сценскиот израз во Штип имаат долга традиција. Посериозни активности на овој план среќаваме во почетокот од овој век, поточно во времето на 1923/24 година, кога на сцена биле поставувани драмски дела, како и музичко-сценски дела, а што е најважно да се напомне е фактот дека во тоа време се поставуваат дела и од домашни автори, како што се „Маруша“ од Васил Хаџикимов и мелодрамската сценска творба „Македонка“ од Славко Нетков и Душан Будимировиќ“.[8]

Бележити се истражувањата на Кирил Цацков за „Просветата и културата во Штип и Штипско меѓу двете светски војни“, во кои посебно место му се отстапува на театарот. По пишувањата за „Македонка“ на Нетков и Будимировиќ, авторот подвлекува: „Во контекст на ова треба да ја споменеме и драмата на Васил Хаџикимов „Маруша“ која е изведена, исто така, од артисти на Штипскиот театар, само малку подоцна, во 1925 година. Овој драмски текст најверојатно дека е загубен, бидејќи до денес и покрај, многу напори, за него малку се знае. Драмата ја споменува белградска „Комедија“ во бројот 3 од 1925 година кога го презентира целокупниот репертоар на Штипскиот театар“.[9] Цацков дава и вредносен заклучок оти „драмите „Македонка“ и „Маруша“ се од особена важност за македонската драмска литература, затоа што четири години пред појавата на „Ленче кумановче“ биле изведени на штипскиот театар и тоа на македонски јазик - штипски дијалект. И едниот и другиот драмски текст претставуваат типично битова и фолклорна драма, која и претходи на „Бегалка“ и другите македонски битови социјални драми. Овде треба да се изнесе дека успехот на драмата „Маруша“ поради мотивот и јазикот ја натерале власта да ја забрани нејзината понатамошна изведба“. Сумирајќи ги истражувањата за зачетоците, развитокот и активностите на театарскиот и музичкиот живот во Штип, авторот повикувајќи се на „Комедија“ го извлекува списокот на премиерни драмски дела од домашни автори и во тие набројувања е и „Павле Хаџикимов(иќ): „Маруша“ (драма од штипскиот живот, автор штипјанец)“.[10]

Пишувањата на Кирил Цацков не само што ги поставуваат, туку и ги разрешуваат би рекле, сите многубројни дилеми околу драмскиот текст „Маруша“. Во сите наброени податоци кои се извлечени најчесто само како фусноти, постојан е податокот за името на делото. Како можни автори се јавуваат Павле Аџикимов и Васил Хаџикимов. Пројавените грешки кај Тоциновски за авторската идентификација Павле Аџимаков и кај Стефановски како Василие Нимовиќ, не пречат да се уточни вистинскиот автор на драмскиот текст. Споменатата белградска „Комедија“ (год. 3, 1924/25. 15. 09. 1924, стр. 22) посветувајќи му посебно внимание на „Штипско позориште“ и високо вреднувајќи ја неговата уметничка дејност, поделувајќи ги во четири групи оригиналните дела од неговиот репертоар, во втората пагинирана „б“ група на која и припаѓаат творби кои се „народна игра со пеење“, како последни се одбележани „Василије Кимовиќ, Маруша“. Цацков ја уточнува и годината на премиерното прикажување на „Маруша“ во 1925 година, наспрема 1923 година кај Лужина и 1924 година кај Алексиев.

Да се изведат работите докрај, со помош на Кирил Цацков, стапивме во контакт со членови од најблиското семејство на Хаџикимови во Штип. На поставеното прашање за авторството на „Маруша“, Елисавета Хаџикимова одлучно негираше дека драмскиот текст воопшто не е дело на Павле Хаџикимов, туку негов автор е Васил Хаџикимов.[11] И секако за тие дилеми проговори најповиканиот Јеврем Хаџикимов, најблискиот роднина и соработник на авторот по кој трагавме. „Драмата „Маруша“ Васил Хаџикимов ја напиша како гимназијалец. Како бележан „бугарски провокатор“, како државен непријател на Србија, тој точно знаеше дека неговата драма никогаш нема да биде поставена на сцената. Затоа прибегна кон лукавство и како автор го стави помладиот брат Павле (1909, Штип - 1957, Штип) познат боем, актер на Штипскиот театар и заедно со Петре Прличко водител на театарот „Боеми“. Павле во животот нема напишано ниту еден ред, туку писател беше Васил (1903, Штип - 19 декември 1991, Скопје). Со литература активно се бавеше уште како гимназијалец. Пишуваше песни, раскази, романи и драми. Потекнуваше од богато и угледно земјоделско и трговско семејство од штипското Ново Село, кое имаше дуќан и потоа во бугарско книжарница во Штип. По завршувањето на гимназијата,

7 Алеко Протогеров, Народен театар Штип 1949-1994, изд.Ворлдбук, Скопје, 1996, стр. 8.
8 Кирил Цацков, Просветата и културата во Штип и Штипско меѓу двете светски војни, изд. НИП „Глобус“, Скопје, 1995, стр. 98.
9 Димитар Биков-Мики, Штипјани, изд. „ЕАМ“, Штип, 2002, стр. 931.
10 К. Цацков, исто, стр. 115.
11 Од разговорот со Елисавета Хаџикимова, 27 август 2004, Штип.

заминува да студира право во Грац, Австрија, не прифаќајќи ја понудата на српската влада како даровит младич да биде нивен стипендијант на одделот за дипломатија. Пред Младотурската револуција, заедно со д-р Караѓозов бегаат во Бугарија и студиите по право ги продолжил на Софискиот универзитет. По Првата светска војна одново се враќаат во Штип. Во драмата „Маруша“ тој ги следи разговорите што жените ги водат на изворите на топлите води во Ново Село. Драмата и театарот посебно ги сакаше. И подоцна со три драмски текстови ќе конкурира да биде примен за член во Друштвото на писателите на Македонија. Се разбира, оти тоа не можело да биде позитивно решено“.[12]

Јеврем Хаџикимов го опишува како средно висок човек, со сини очи, како убав и елегантен господин, крупен, говорлив и дружељубив. Во староста, живеел осумдесет и осум години, го нападнала опаката склероза. Долги години од работниот век ги минал во Народната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ во Скопје. Работел како извршител на македонска тековна библиографија, и бил познат по својата педантност и исполнителност. Првиот човек што го сретнав во библиотеката беше тој, раскажува Лилјана Митревска. Бил висок и гологлав, носел очила, имал немерлива позитивна енергија, сакал да им помага на луѓето. Бил отворен и говорлив човек и често на своите колеги им раскажувал за прогоните и затворите, за тоа како ја избегнал смртната пресуда со бегство во кое му помогнал затворскиот чувар. Оттука и нагласувал дека посебно треба да се почитува малиот, обичен човек, оти токму тој во животот најмногу и умеел да им помага на другите луѓе.[13]

Историската вистина за Васил Хаџикимов одамна ја има одредено македонската историска наука. Блаже Ристовски во „Историја на македонската нација“ посветува посебно поглавје за „антинационалната дејност на Васил Хаџикимов“.[14] Доста опстојно и аргументирано за тоа пишува и во вториот том за „Македонскиот народ и македонската нација“. Задржувајќи се на расцепот во ВМРО (Об.) и улогата на Ѓорѓи Караџов (Рилски) како член на нејзиниот Централен комитет и еден од уредниците на весникот „Македонско дело“, забележува: „Неговата мисија сè уште не ни е позната, но се знае дека извршил реорганизација на Обласниот комитет на ВМРО (Об.) за Македонија под бугарска власт и дека во 1932 год. го вклучил во него и Васил Хаџикимов. Но наскоро се покажува резултатот од провокаторската улога на последниов и тоа особено се изразува по прашањето за односот спрема македонскиот национален индивидуалитет. Спомнувајќи си за тој состанок Ангел Динев пишува: „Намерите на тој човек беа раскриени на едно заседание кога се постави прашањето за разјаснување на етничката битност на македонскиот народ и прашањето дали македонскиот народ од Пиринска Македонија се наоѓа под национален гнет. Така поставени овие прашања придонесоа многу за научното, политичкото и револуционерното разјаснување на македонското прашање. Си спомнуваат другарите што присуствуваа на тоа заседание, каде што отворено беа поставени овие две прашања. Сите што присуствуваа се сложија со ставот дека Македонците се одделен народ и дека македонскиот народ од Пиринска Македонија се наоѓа под национален гнет. Против тој став се противстави Васил Хаџикимов, кој откако не можеше да ги убеди своите другари дека Македонците се Бугари, скокна нервно на масата и вадејќи го револверот изјави: „Ако овие прашања бидат поставени другпат на дневен ред, тие ќе се решат со пиштол“. По конференцијата, за изненада на Македонците во Бугарија и за Македонците во Пиринска Македонија, Васил Хаџикимов излезе со весник „Македонска борба“ против весникот на прогресивната емиграција „Македонско знаме“.[15]

За тие времиња и настани, и за дејноста на Хаџикимов во своите спомени сведочи и нивниот актер Кирил Прличев. Во дневничните записи од 1929 година, меѓу другото пишува дека на 24 јуни добил писмо од Хаџикимов со кого се запознал во Грац и другарувале во текот на 1926 и 1927 година, во кое се интересирал за расправиите во редовите на ВМРО (Об.).[16] Потоа во документите, број 135, во списокот на основоположниците на Внатрешната МТРО под реден број седум стои: „Васил х. Кимов - сега студент по право во Софија, роден во Штип, божем живее таму… годишен“.[17] Како изворни и драгоцени сведоштва се и книгите на Васил Тоциновски „Жаров бунтар и буревесник“,[18] Димче Аџи Митрески „Сеќавања за настани и за личности од македонското револуционерно движење“,[19] „Сто македонски години 1903-2003“.[20]

[12] Од разговорот со Јеврем Хаџикимов, 27 август 2004, Штип.
[13] Од разговорот со Лилјана Митревска, 14 септември 2004, Скопје.
[14] Блаже Ристовски, Историја на македонската нација, изд. Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 1999, стр. 571-572.
[15] Блаже Ристовски, Македонскиот народ и македонската нација, изд. Мисла, Скопје, 1983, стр. 556-557.
[16] 36 години ВМРО, спомени на Кирил Пърличев, изд. Веда-Мъж, Софија, 1999, стр. 250.
[17] Исто, стр. 509.
[18] Васил Тоциновски, Жаров бунтар и буревесник, изд. Мисла, Скопје, 1994, стр. 29, 33, 34, 52.
[19] Димче Аџимитрески, Сеќавања за настани и за личности од македонското револуционерно движење, изд. Институт за национална историја и Матица македонска, Скопје, 1997, стр. 97, 2000.
[20] Сто македонски години 1903-2003, редактор Јован Павловски, изд. МИ-АН, Скопје, 2004, стр. 233, 235, 239, 275, 276.

Тоа е период кога Васил Хаџикимов развива и активна новинарско-публицистичка дејност. Бил уредник на весниците „Македонски студентски лист“ (1931-1932), „Македонска студентска трибуна“ (1932-1933), „Македонско знаме“ (1932-1934), а како прва книга на „Народна библиотека“ е неговиот труд „Врховизмот и неговата гибел“.21) И самите наслови на неговите книги јасно ги одредуваат политичките и националните ставови и погледи на Хаџикимов. „Не можам повеќе да молчам“ издадена во Софија во 1929 година, е всушност негов говор на собирот на независните македонски студенти при Софискиот државен универзитет по повод македонските расправии. Како и во претходната книга, така и во оваа авторот не се потпишал. Во 1939 година, под псевдонимот Апис, ја објавил книгата „Постои ли македонска нација“, стр. 46. Во 1942 година, се појавил со три книги: „Кон обединување и творештво“, „Македонските Бугари“ и „Сончеви денови“.[22]

Минувајќи дел од работниот век во Народната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ во Скопје, него го посведочил со два наслова. Во 1961 година, Друштвото на библиотекарите на Народна Република Македонија ја издава брошурата „Слободен пристап кон книгите“.[23] Во едицијата книги, во 1970 година излегува познатата „Ретроспективна библиографија на Македонија“ која колку е добро подготвена и не е спорна, но тешко „проблематичен“ е нејзиниот составувач чија творечка идентификација можела да остане само со иницијалите В.Х.К.[24] Во архивот на Библиотеката сочувани се примероци од двата романи „Унче и Димче“,[25] кој претставува прв дел од романот чиј поднаслов „Пусто турско“ ја одредува историската тематика и „Љубовни копнежи“.[26] Двете книги со авторски посвети ги поседува во својата библиотека и Душко Цацков во Штип. Тие се мал сочуван дел од богатото белетристичко творештво на Хаџикимов кое го составувале поезија, раскази, романи и драмски текстови.

Богатото книжевно и новинарско-публицистичко дело на Васил Хаџикимов најчесто било потпишувано со псевдоними. Покрај најмногу употребуваниот Апис,[27] ги користел Ирандов, В. Х. Иров, Иро, преземено по името на слугата на Одисеј.[28] Ги користел и трите букви од името и презимето, многу често неговите творби останувале и непотпишани. Така, како и самиот да се предодредил себеси да биде само фуснота која има одредена функција и ги следи нештата, но никогаш притоа самата не е нешто. Се идентификувала таквата вистина уште со првата негова творечка објава, со драмскиот текст „Маруша“, кој заедно со „Македонка“ се првите драмски објави на македонски јазик и како такви неспорно влегуваат како трајни и неуништливи податоци во традицијата и континуитетот на македонската културна историја. Судбината ќе посака до денешни дни тоа авторство да биде спорно не заради естетската вредност на книжевното дело, туку за политичките убедувања и ставови на авторот. Двете димензии се надградуваат и дополнуваат, се дообјаснуваат и се доискажуваат, но притоа и не се одрекуваат, не се негираат меѓусебно. Затоа се впуштивме во потрага по авторот на драмскиот текст „Маруша“. Станува збор за дело со македонска тематика, остварено на мајчин македонски јазик, првично, тоа ќе рече со основоположничка функција, кое доживеало голема популарност и најпосле, но тоа не го назначува и како небитен факт податокот дека властите ја забрануваат неговата натамошна сценска опстојба. Станува значи збор за многу податоци кои се далеку од потребата да бидат само фусноти.

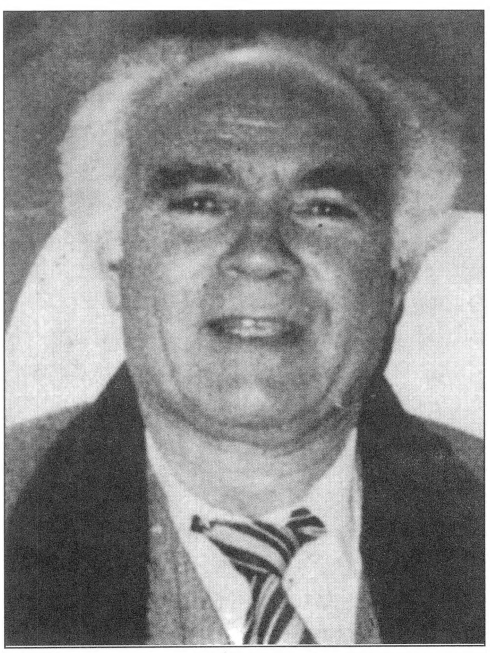
Книжевното дело останува за разлика од авторот, да опстојува во времињата и невремињата. Авторитетот на македонската драмска литература Александар Алексиев долги години одржувал редовна и богата кореспонденција со Душан Будимировиќ. „Некаде околу педесеттите години ми пишуваше од Нови Сад дека тешко излегува накрај со неговите луѓе од театарот и оти едвај некако успеал да ги убеди, да ги наговори да ја стават драмата на Хаџикимов „Маруша“ на репертоарот на Српското народно позориште.

Секако, драмата не беше прикажана, но за тоа постојат податоци зашто репертоарската програма јавно се публикува и во која се содржани делата и авторите како предлози, тоа ќе рече како можности за изведби во наредната театарска сезона“.[29] И она што притоа е најважно, а тоа е податокот дека е сочуван и оти постои драмскиот текст „Маруша“.

---

21 Б. Ристовски, Македонскиот народ и македонската нација, стр. 522.
22 Български книги 1878-1944, том 6, изд. Народна библиотека „Кирил и Методий“, София, 1983, стр. 83.
23 В. Х. Кимов, Слободен пристап кон книгата, изд. Друштво на библиотекарите на НРМ, Скопје, 1961, стр. 26.
24 Ретроспективна библиографија на Македонија, составил В.Х.К., изд. Народна и универзитетска библиотека „Климент Охридски“, Скопје, 1970, стр. 289.
25 В.Х. Иров, Унче и Димче, печ. „Илинден“, Штип, 1964, стр. 216.
26 Иратов, Љубовни копнежи, печ. „Први Мај“, Скопје, 1972, стр. 78.
27 Иван Богданов, Речник на българските псевдоними, изд. „Д-р Петър Берон“, София, 1989, стр. 48, 520.
28 Од разговорот со Ј. Хаџикимов.
29 Од разговорот со Александар Алексиев, 25 август 2004, Скопје.

Јордан Тодоровски (1922–2005)



ЈОРДАН ТОДОРОВСКИ (1922–2005), оперски пејач, во МНТ од 1950 до 1963 и од 1966 до 1983 година. Во Скопската опера стапил веднаш по нејзиното основање – дошол од Хорот на Радио Скопје, по покана на тогашниот диригент Ловро Матачиќ.

Јордан Тодоровски цел живот упорно работеше. Работниот век го почнува како чевларски работник, а стана оперски пејач. Во почетокот со помали, солистички улоги. Но, тој растеше заедно со улогите.

Работел со многу диригенти и режисери, но повеќе ги ценеше оние од постариот период: Матачиќ, Шафранек, Жупаниќ, Хинко Лесковшек, Владо Хабумек, Јосип Кулунциќ... Најмногу ги сакаше, а и учествуваше, во оперите *Грабнување од сарајот, Севилскиот бербер, Дон Пасквале, Марта, Риголето, Палјачи, Мадам Батерфлај, Земјата на насмевките, Продадена невеста.* а од македонските *Цар Самоил, Кузман Капидан* и *Гоце.*

По многу години, кажуваше како ја добил улогата во *Марта.* Во почетокот бил трета алтернација, не му давале да пее. Пред затворената врата на солистите кои ја подготвувале улогата, кришум, ја научил улогата. И, се случило тој да ја пее премиерната изведба, а ја пеел и на сите претстави на гостувањата низ Југославија.

Со времето, во Ансамблот цврсто го зазеде тенорското место, учествуваше во целиот репертоар што помина низ Операта од нејзиното основање, И играше повеќе, по две-три улоги во една претстава.

Пред земјотресот испеал доста партии, а само десет од прв „фах". По земјотресот замина во Клагенфурт, во Штад-театарот, каде што остана две години. Потоа беше во Загреб, на шестмесечна специјализација.

Улоги: Абдало („Набуко"), Алберт Херинг, Алмавива („Севилскиот бербер"), Артуро („Лучија ди Ламермур"), Алфред („Лилјакот"), Базилио („Свадбата на Фигаро"), Бел-монте („Грабнување од сарајот"), Бепо („Палјачи"), Борса („Риголето"), Вашек („Продадена невеста"), Вљубеник („Плаштот"), Втор гардист („Манон"), Гастон де Летириер („Травијата"), Глас („Евгениј Онегин"), Гласник („Аида"), Глејн („Оџачарчето Сејм"), Горо („Мадам Батерфлај"), Гроф од Лерма („Дон Карлос"), Данкаиро („Кармен"), Доушник („Андре Шение"), Ѓавол („Анжелика"), Ернесто („Дон Пасквале"), Ерошка („Кнез Игор"), Ефрем Чучков („Илинден"), Зибел („Фауст"), Изепо („Џоконда"), Италијанец („Анжелика"), Јаудијата („Болен Дојчин"), Кошенил („Хофманови приказни"), Ксифија („Цар Самоил"), Лионел („Марта"), Натаниел („Хофманови приказни"), Нормано („Лучија ди Ламермур"), Огне („Гоце"), Парпињол („Боеми"), Питикиначо („Хофманови приказни"), Принципал („Продадена невеста"), Продавач на песни („Плаштот"), Расимбег („Кузман Капидан"), Ремендадо („Кармен"), Родриго („Отело"), Руис („Трубадур"), Руски конзул („Илинден"), Света („Аналфабет).

Р.С.

Љубиша Стојановиќ

Жан Кокто – секогаш нов и безгранично разновиден драмски автор

Како драмски писател Кокто ги покажува истите оние особини што се манифестираат кај него како поет во потесна смисла на зборот: духовитост и ретка инвентивност во кои напати се наидува на некоја ѓаволштина и палавост на големо разгалено дете, а во врска со ова и на смисла за парадокс, истанчена интелигенција, интересирање за таинственото, склоност кон барањето на скриената смисла на нештата и на појавите итн. Како и во поезијата, во драмското творештво Кокто е секогаш таму каде што настанува нешто ново. Во редица иновации што ја зафаќаат смислата на пиесата, драмската техника и „мизансценот", понекогаш не се знаело дали Кокто ја следи модата или самиот ја создава (имало всушност и од едното и другото). Во секој случај, и како драмски писател Кокто небаре ја имал девизата: да се биде секогаш нов, постојано да се обновува и да се биде безгранично разновиден. Во таа смисла, Кокто еднопо друго ги применува и практикува сите можни видови драмска техника и сите родови: балетот, мимодрамата, монологот, водвиљот, мелодрамата, комедијата, трагедијата во проза или во стих, булеварската пиеса, криминалната пиеса итн., давајќи им секогаш, повеќе или помалку, печат на оригиналност.

Во светот на таа разновидност и менување сепак е можно, барем донекаде, да се согледаат одделни етапи, поточно, одделни правци, особено во поглед на инспирацијата. Во светот на театарот Кокто мошне бучно влегол во 1917 година, со модернистичкиот балет *Парада*, за кој декорот и костимите ги дал Пикасо, со кој поетот се сретнал и се спријателил во 1916 година, а Ерик Сати музиката. Балетот го играла трупата на Сергеј Дјагилев. Смело и оригинално даден, овој фрагмент од животот на панаѓурските „уметници" предизвикал остра реакција. Во својот *Дневник*, Жид неповолно се искажал за овој балет за кој сметал дека сите во него дале повеќе отколку самиот Кокто. Сепак, освен идејата и личностите, поетот ја дал и кореографијата. Не плашејќи се ни најмалку од нов скандал, во 1920 година Кокто уште повеќе изненадува со својата мимодрама што ја нарекол фарса, *Вол на покривот*. Оваа едночинка со музика била прикажана во театарот *Комеди ѓе Шан-Зелизе*, од трупата Фрателини, со декор од Раул Дифи и со музика од Дариус Мијо. Насловот е всушност името на еден бар во Бразил, што на Кокто му го дал Клодел, за потоа, со дозвола на поетот, да стане име на еден сличен локал во Париз. Идната, 1921 година, Кокто ја дава пиесата *Младоженци од Ајфеловата кула*, една нова и вистинска, силна реакција на реалистичкиот театар. Во оваа едночинка, два џиновски грамофони, всушност двајца артисти (модерна и изменета верзија на античкиот хор) ги коментираат и ги говорат зборовите на своите личности. Во предговорот на оваа пиеса, каде што само дејството е сликовито а самиот текст е составен од вешто употребени и освежени општи места[1], Кокто опширно ги објаснува своите намери и особини на нивното остварување. Заедно со Жари, со неговиот *Крал Иби* и со Аполинер, со неговото дело *Боските на Тирезиа*, Кокто се вбројува меѓу првите претходници на францускиот театар.

Сè уште далеку од своите ремек-дела, одејќи повеќе по патот на иновации отколку по патот на величината и најавувајќи или започнувајќи кубистички, футуристички и надреалистички подвизи или инспирирајќи се од нив, Кокто - постојан и доследен само во менувањето - бара други инспирации и применува поинаква техника.

Откако уште во 1918 година дал слободна адаптација на *Ромео и Јулија*, тој од 1921 година се свртува кон

[1] Во овој поглед Кокто е претходник на Јонеско, како што е во поглед на користењето на античките митови претходник, заедно со Жид и Жироду, Сартр и Ками.

античките мотиви и легенди. Во 1926 година, поетот дал адаптација на пиесата *Крал Едип,* која е играна дури десет години подоцна. Од тоа време е и *Орфеј*, „едночинка и со еден интервал", што Жорж Питоеф ја прикажал во 1926 година во *Театр де зар*. Користејќи го античкиот миг за Орфеј само како најширока основа, Кокто го преработил според своите потреби, внесувајќи во него нови личности и нови моменти во дејството, за на начин кој ни најмалку не води сметка за секојдневната, видлива реалност, да ги искаже своите медитации за суштината на поезијата и на природата на поетот и неговата судбина, за времето и неговата релативност, за смртта. Кокто изобилно се служи со слики и симболи што имаат одредена и постојана вредност и значење, поминувајќи ги напати границите на едно дело. Така, во *Орфеј* огледалото низ кое може да се влезе и излезе ја претставува вратата на смртта во која човекот во истиот миг се набљудува, т.е, границата меѓу постоењето и непостоењето што личностите на поетот со леснотија ја поминуваат. До која мера Кокто ги облекува античките дела во ново, напати во вчудовидувачко ново руво, дури и во материјална смисла, и до која мера ги модернизира, тоа е забележливо во оваа драма каде што смртта, токму затоа за да не предизвика недоверба и страв, се појавува во елегантен вечерен фустан, за подоцна да се прикаже како лекарка со своите помошници во бели хируршки блузи.

Најпосле, во 1932 година, Кокто го дава своето најголемо остварување во доменот на оваа инспирација, а по сè изгледа, и своето најголемо драмско остварување воопшто. Напишана во 1932 година, пиесата *Пеколна машина* е прикажана за првпат во реализација на трупата на Луд Жуве во *Комеди де Шан-Зелизе* на 10 април 1934 година, со декор и костими на Кристијан Берар. Овојпат, пак слободно, смело и оригинално, Кокто го зема за основа античкиот мит за несреќниот тебански кралски син кој станал убиец на татка си и маж на сопствената мајка. Адаптацијата на *Крал Едип* од Софокле била впрочем вовед и подготовка за едно големо оригинално дело. Поместувајќи го тежиштето на Софоклеовата трагедија и концентрирајќи го дејството околу доаѓањето на Едип во Теба, средбата со Сфинга и настаните што непосредно по тоа следуваат, Кокто го известува гледачот за сè што се случило и што ќе се случи, во некој вид пролог кој се завршува со зборовите: „Набљудувај ја, гледачу, навиена докрај, така што пружината полека да се одвиткува во текот на цел еден човечки живот, една од најсовршените машини што темните подземни богови ја создале за математичко уништување на еден смртник".[2] Пред да ја доживее најстрашната судбина, Едип ќе биде најљубениот крал на Теба и ќе владее среќно низа години опкружен од семејството, зашто „за боговите многу да се забавуваат потребно е нивната жртва да падне од високо".[3] Пиесата всушност ќе биде, како што гласот во прологот најавува, слика на мајсторски подвиг на неумоливата судбина. Со свирепо задоволство и иронија, затворајќи ја полека однапред подготвената стапица, Сфинга ги опоменува личностите за опасностите на кои се излагаат и за пропаста кон која се втурнуваат, со знаци кои на овие им остануваат неразбирливи. Оттаму доста отворени алузии на Сфинга во разговорот со Едип, оттаму црвената шамија на Јокаста која секој час се стега околу нејзиниот врат судирајќи се со разни предмети и говорејќи така за нејзиниот крај (бесење на Јокаста со неа). Не согледувајќи ги опомените на судбината кои се такви што стануваат видливи и јасни дури откако ќе се случат трагичните настани (во пиесата, се разбира, јасни на гледачот кој однапред знае што ќе се случи), личностите одат напред, решително или со помало колебање, носени со своите човечки желби и страсти. Целата пиеса е патетична слика на човековата напуштеност во животот, на неговата трогателна борба за успех и среќа, на неговото талкање низ животот со илузија за насочено и рационално дејствување со јасно одредена цел, на неговото потчинување на безмилосната судбина.

Кокто неоспорно ја достигнува најголемата сила во вториот чин кој во секој поглед е централен, каде што доаѓа до средба помеѓу Едип и Сфинга која, кога не ги одвлекува луѓето во смрт, има изглед на симпатична девојка, и на Анубис, всушност египетски бог на смртта во форма на чудовиште со човечко тело и чакалска глава, кој ги извршува убиствата. Овде особено впечатливо паѓа в очи мешањето на елементите на обичниот, секојдневниот живот, со таинствениот и натприродниот, мешаница што Кокто мајсторски умее да ја создаде и со неа да се служи, постигнувајќи силни ефекти со сугерирање на идеи за постојаната и неизбришлива присутност на непознатото и необјаснивото во животот на човекот, со што тој на секој чекор се среќава.

Но и „пеколната машина" и оние што учествуваат во нејзиното дејствување им подлежат на слабостите и нивната моќ е релативна. Оние две чудовишта убиваат не знаејќи ни самите зошто, зашто „тајната има свои тајни", Анибус и Сфинга имаат свои богови, а овие свои и така во бесконечноста. Тие се само слепи извршители на недопирливата волја. Самата Сфинга пак, во

[2] "Regarde, spectateur, remontée à bloc, de telle sorte que le ressort se déroule avec lenteur tout le long d'une vie humaine, une des plus parfaites machines construises par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel".

[3] "Pour que les dieux s'amusent beaucoup, il importe que leur victime tombe de haut".

неочекуваниот копнеж кон човечката форма и љубов, заморена од убивање на кое не му ја знае целта, сака да го спаси Едип и да ја придобие неговата наклоност (и овде Кокто отстапува впрочем од античкиот мит како и на некои други места). Занесен од амбицијата, од желбата за слава и власт, Едип ништо не сфаќа од нејзините опомени (многу појасни отколу немите знаци на нештата) и кога, благодарение на самата Сфинга, која му го открила одговорот на загатката, станува нејзин победник, тој непромислено и не обрнувајќи се ѝ оди во пресрет на несреќата. Во овој чин исполнет со богата симболика и извонредна вербална бујност, Кокто, меѓу останатото, го актуализира, на мошне патетичен начин, прашањето на човековата слободна волја.

Во третиот чин, помалку блескав но не и помалку возбудлив и силен, уметноста на Кокто, на свој начин, го достигнува својот врв. Брачната соба на Јокаста и Едип, по церемонијата на венчавката, „црвена како месарница", разговорот на мајката и синот - сопружници, крај лулката на одамна исчезнатото дете, Јокастиното и Едиповото последователно преминување од сон во јаве, нивните зборови, свесни или несвесни, исполнети со страшно претчувство, спаѓаат во големи достигнувања на францускиот театар воопшто. Тешката духовна атмосфера ѝ одговара на физичката: првата брачна ноќ на мајката и синот кои макар што скршени од заморот спијат простум, е проследена од грмотевицата и задушливата топлина што ѝ претходи на луњата.

Не е помалку патетичен извонредно оригиналниот крај на четвртиот чин и на самата пиеса кога Јокаста по својата смрт останува видлива за нејзиниот слеп син. Откако Едип си ги ископал очите а Јокаста се обесила, стравотниот злостор е окаен и сопругата-мајка може одново да ѝ се посвети на мајчинската љубов и грижа: кога таа и нивната ќерка Антигона го водат слепиот Едип говорејќи ги и двете сосема истите зборови, всушност мајката е вистинскиот чувар и водач на својот син.

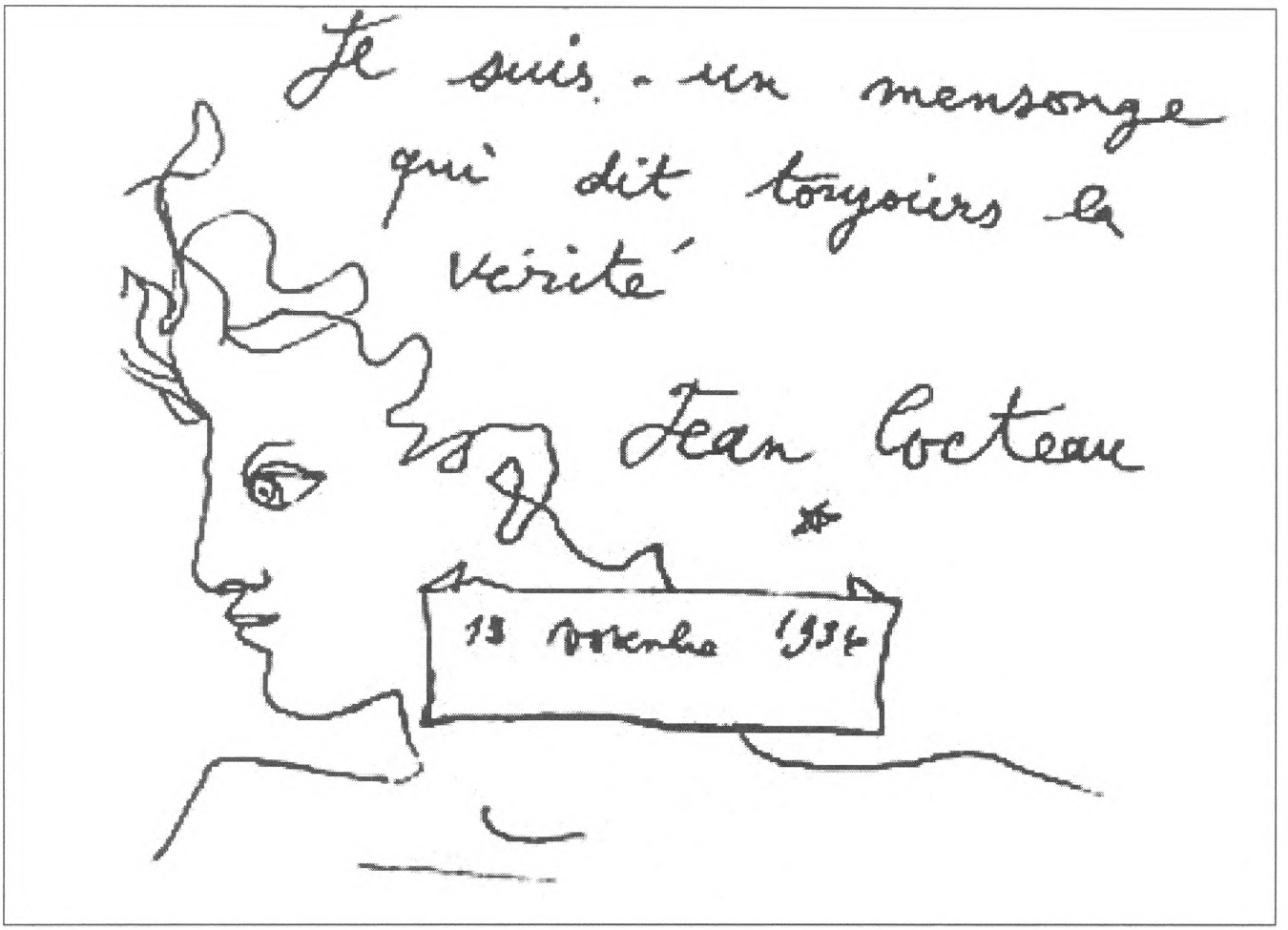
Во оваа пиеса богатството на Коктоовата фантазија, блескавоста на неговиот дух, неговата мисловност и особено неговата смисла и чувство за човековата судбина, и воопшто неговите најдобри поетски особини, доаѓаат до најголем израз.

Вечниот Протеј, Кокто, пред да ја напушти античката инспирација, имено пред *Пеколна машина*, дал едночинка со само една личност - *Човековиот глас* која самиот ја читал во *Француската комедија* во 1929 година, за да ја даде за сценско изведување и печатење во 1930 година. По необичните иновации дадени во античкиот *Орфеј*, Кокто неочекувано преминува на модерно време и на крајна едноставност дури и баналност; една единствена личност, анонимна, една жена, преку телефон води разговор со љубовникот кој ја напушта за да се ожени со друга. Тој разговор, поточно тој монолог, низ кој се назираат и препознаваат зборовите и постапките на соговорниците и нивните меѓусебни односи, го исполнува единствениот чин на оваа пиеса. И без предговорот на писателот не би било тешко да се погоди дека тој со оваа пиеса сакал да оствари нешто исклучително, пред сè да ја совлада комплицираноста на едноставноста. Впрочем, сакал да го одбегне забележливиот и накитениот „мизансцен" за кој му давале забелешки. Макар што пиесата би можела да се нарече психолошка претстава, тој, како што и самиот навестува, многу повеќе се обидува да ги реши театарските проблеми. Вака прикажана, меѓутоа, таа би можела да остави впечаток на претстава програмски студена и сува. Напротив, во својата едноставност, таа е длабоко човечна, возбудлива слика на страдањето што ја пустоши душата на една жена во која храброста и великодушноста безуспешно се борат со очајанието.

Откако од далечното минато преминал во модерно време за одново да се врати во античкото (барем во поглед на рамката, зашто неговите драми во поширока смисла се вонвременски), Кокто се вивнал во едно помалку оддалечено време станувајќи за миг неоромантик со користењето на мотивите од францускиот среден век. Пиесата *Ритерите на тркалезната маса* ја има за основа легендата за „грал"[4], онаа иста што во XII век ја третирал великиот Кретиен де Троа, но вистинската смисла на нејзините три чина е борбата помеѓу вистината и лагата чиешто поприште е човековото срце. Мешајќи ги тоновите кои одат од трагичното до комичното, поетот напати го збунува читателот односно гледачот кој и така се колеба во атмосферата на необичното, нереалното и волшебното.

По изненадувањата и вцасувањата на публиката со модернистички балети и мимодрами и смели обновувања на античките легенди, Кокто, напуштајќи ги привремено необичностите, изненадува со обични или со оние што барем така навидум изгледаат. Автор на *Парада, Младоженци од Ајфеловата кула* и *Орфеј*, се зафаќа со „граѓанската драма" каква што била во мода во последните децении од XIX и во првите години од XX век, драма чијшто еден од главните претставници е Анри Бернштајн. Вакво барем било мислењето на голем дел од публиката и критиката и ваков е првиот впечаток кога ќе се пристапи кон читањето на пиесата *Невозможни родители*. Уште повеќе, драмата за која станува збор содржи, според општото мислење, и водвилски и мелодрамски

[4] „Грал" - Светиот суд со Христовата крв кон којшто копнеат ритерите, но кој може да го добие само оној кој е сосема чист. Романот за Персифал е врзан за овој мотив на бретонските легенди.



елементи. И навистина, што е повеќе водвиљско од синот и таткото кои ја љубат истата жена која, откако била таткова, треба да стане сопруга на неговиот син? Што повеќе мелодрамско би можело да се најде кај мајката која во лелеците и поплаките се труе, за на крајот од пиесата навистина да се убие? Кога кон ова ќе се додаде ненормалната приврзаност на мајката кон синот, тогаш, но само донекаде, може да се сфати недоразбирањето и осуда на **еден дел** од критиката па и од публиката.

Да се оцени и осуди ова значајно остварување на Кокто како најбанална булеварска пиеса, тоа би значело да не се сфати неговата смисла и неговата убавина. Писателот впрочем бил свесен за опасноста на која се излага и во поглед на темата и во поглед на формата на делото, но на смелиот виртуоз совладувањето на тешкотиите секогаш му било поттик за вложување напори и постигнување успеси.

Во самата по себе мајсторска слика на едно градско семејство (татко, мајка, син и тетка) кое живее во еден стан како „чергарите в кола“, семејство каде што односите се повеќе отколку замрсени (мајката која не го љуби мажот и вљубена во синот, свеста вљубена во зетот итн.), Кокто внесол, издигнувајќи ја високо над привидната баналност смислата која само на површниот или на злонамерниот набљудувач може да му избега. Материјалниот хаос кој владее во станот на семејството, зборовите ***ред*** и ***безредие*** кои постојано се повторуваат, го симболизираат духовното безредие кое не мора секогаш да биде нечисто. како што ниту редот не е секогаш чист. Кокто всушност и овде третира неколку свои омилени теми: проблемот на борбата меѓу вистината и лагата, вистинското, реалното, со нереалното и лажното, прашањето на моралната чистота и уделот на свесното и несвесното во неа, потоа проблемот на можноста односно неможноста на љубовта, проблемот на вечната разделба итн. Во оваа драма полна со матното, сомнителното, изопаченото и болното (со сето она што Кокто сака да го допре во своите дела) сепак победува реалноста, вистината и редот, грубото, секако, и не без жртви, но победуваат. Кога Ивона, изопачената мајка, се убива не можејќи да ја поднесе женидбата на својот син, таа го спасува неговиот живот на нормален човек и се спасува себеси од судбината на мајка-џелат. Последната слика (татко, тетка, син, неговата свршеница и мртвата мајка) која како и многу други е исполнета со возбудлива сила, завршува со зборовите на тетката Лео која кинисала да

погледне кој заѕвонил на вратата: „Жена која го суредува станот. Ѝ реков дека нема што да работи, дека сѐ е в ред“[5].

По сѐ изгледа дека Кокто по *Пеколна машина* во оваа пиеса го достигнал својот врв. Работејќи сѐ повеќе на филмот, тој дал уште неколку пиеси, но малку во некоја од нив ја постигнал онаа сила слична на напред споменатите.

Пиесата *Светите чудовишта* т.е. *Ѕвезди,* која е слика на животот во театарот и на артистите и на нивниот однос со светот, нема сила за да може да го вреди во големите остварувања на францускиот театар, макар што се одржала на репертоарот и до 60-тите години на минатиот век.

Во 1941 година играна е Коктоовата драма *Машина за пишување,* која по својата рамка е криминална пиеса, а всушност ги открива разбранетите души на три личности.

Истата година Кокто ја напишал трагедијата во стих *Рено и Армида,* која за првпат е прикажана во 1943 година. Со неа авторот се враќа на францускиот средновековен фолклор, низ една синтеза на барокниот, класичниот и романтичарскиот стил, но и со настојување да си создаде еден автентичен, сопствен стил. Меѓутоа, и природата на предметот и применетиот стил повеќе одговарале на поема отколку на драмско дело.

Со *Двоглавиот орел*, пиеса играна првпат во 1946 година, според која подоцна е снимен истоименият филм, Кокто, во некоја рака, одново ѝ се враќа на романтичарската драма. Инспириран од трагичната несреќа на Лудвиг II Баварски и Елизабета австриска, Кокто одлучил да создаде една „историска хроника“. Заради сложеноста на дејството, заради местото и времето (имагинарна Германија од XIX век) оваа силна трагедија на љубовта и на човечката судбина за некои критичари била извештачена и обична романтичарска пиеса. И овојпат се случило надворешното руво да го скрие вистинското богатство што под него се криело. Обземен од проблемите на судбината и на човековата можност да ѝ се противстави или да ја замисли според своите афинитети, Кокто ниту во оваа трагедија не можел да се одрече од нивното третирање.

Започнато со скандал на *Парада* во 1917 година, на Коктоовото драмско дело небаре му било судено (во ова авторот изобилно ѝ помогнал на судбината) на сличен начин и да заврши. Држејќи се одново за Германија, овојпат за Германија од XVI век, во 1951 година Кокто ја дава пиесата *Бахус* која заради не особено светлата улога на Црквата и на некои нејзини претставници предизвикала остри напади од католиците. Еден вистинит обичај - избор на Бах за бог, за една седмица во текот на гроздоберот, кој за тоа време ја имал сета власт - му послужил на писателот преку анархистот, необузданиот Ханс, кој ја посакувал правдата и слободата, и разумниот и методичен кардинал, да даде слика на судирот на два вида вери, два вечни животни става, два света, судир, и овде, меѓу ***редот*** и ***безредието***. Како и во пиесата *Невозможни родители,* и овде наидуваме на два вида ред (чист и нечист) и на два вида безредие. Ханс-Бахус е безредие, но чисто безредие, додека кардиналот Земпи е ред, но и покрај корисноста и возвишеноста – нечист. Според својата композиција, според силината и возбудливоста на дијалогот и според осмисленоста (без наметнување на сопствениот став на писателот), *Бахус* спаѓа во редот на најдобрите Коктоови остварувања и се вбројува меѓу извонредно значајните остварувања на францускиот театар воопшто.

Огромната инвентивност на Кокто, живоста и смелоста на неговиот дух, претставуваат во некоја рака меч со две сечила: од една страна, тие особини тукуречи му даваат неограничени можности и ја откриваат особената привлечност на неговото дело каде што тој толку често не пренесува и нѐ внесува во занесниот свет на поезијата, давајќи му на сѐ до што ќе се допре возбудлив и несекојдневен изглед; од друга страна пак, служејќи се премногу со споменатите можности, Кокто внесува во своето дело изобилие духовитости, совпаѓања, сличности, приближувања или поврзувања на разновидни нешта и необичности, вербални и сценски, ретко отстапувајќи од можноста гледачот да го изненади, вчудовиди, занесе. Блескавиот огномет на неговиот дух кој не` восхитува, успева напати да не заглуши и заслепи со својот трескот и пресилен сјај. Згора на тоа, Кокто како неспоредлив и лесен забавувач секогаш е подготвен со својот жив и проникливдух да ја искористи секоја можност заради постигнување соодветни ефекти. Заради тоа, и денес, по смртта на Кокто, уметникот ги плаќа сметките на непромисленият забавувач, на писател а уште повеќе на човек, кој остава поинаков впечаток од оној што тој навистина го заслужува. Оттаму напати, кај еден дел од публиката и критиката, извесна недоверба кон писателот и неговото дело, недоволно дури и неточно согледување на сериозноста на темите што тоа дело ги содржи и на величината на вистинската вредност на уметникот. Но, наспроти се, Кокто останува како голем творец и уметник носејќи во себе и пренесувајќи во своето дело длабок интерес и чувство за проблемите на човековата судбина, но и неспокој на „поет на медиумите на непознатите сили“, или поточно немир кој со посредство на чувствителноста на уметникот и на проникливоста на неговата интелигенција незапирливо се пренесува на публиката.

[4] "C'était; la remme de ménage, je lui si dit qu'ici elle n'avait rien à faire, que tout était en ordre".

Лик достоен за секáвање – Мира Тасевска–Бунарџиева (1952-2005)

Во интерпретација на Тасевска, Серпина ја доживеавме во онаа типична авторова автентичност, со жив нескротен темперамент... Тасевска се претстави како извонредно надарена не само пејачка, туку и сигурен драмски автор, кој целосно ја доживува играната улога, оцени критичарката Васка Наумова, заклучувајќи дека ликот бил креиран со прочистена интонативност и префинета смисла за скерцозност.

Серпина на 21 јануари 1981 година беше дебитантска креација на **Мира Тасевска-Бунарџиева**, колоратурен сопран со диплома (проф. Благоја Николовски) од 1979 и ангажман во Операта на Македонскиот народен театар од 1980 година. Одличен почеток, навестени блескави креации и - исполнети очекувања.

Свој печат, препознатлив и специфичен, единствен и неповторлив, носи во себе секој уметник. Го носи и доизградува како белег на својата уметност. Особено сценскиот интерпретатор, посебно оперскиот вокален уметник. Зашто, го изразува тој свој белег – или го потврдува или го изневерува – со секој настап. Премиерен, прворепризен или многурепризен сеедно. Креацијата под знакот на тој печат никогаш не е завршена. На секоја претстава е нова, жива, непосредна... пред полн салон *сведоци*. А тие умеат да се заблагодарат со силно ракоплескање или да бидат само учтиви или, пак, ни такви. Затоа пред сценскиот уметник секогаш рее безмилосното hic rhodus, hic salta.

Во таква ситуација, почнувајќи од 1980 година, се најде сопранистката Мира Тасевска-Бунарџиева, новата една првенка на оперскиот ансамбл на МНТ. Сцена во чија историја за почит веќе беа вткаени уметничките креации на претставниците на првата генерација македонски оперски гласови **Васка Биџова-Гајдова, Данка Фирфова, Зина Креља**..., а своите кариери - сезона или две пред и по годината во која се појави Мира Тасевска-Бунарџиева - блескаво ги завршуваа **Ана Липша-Тофовиќ, Павлина Апостолова, Димитар Мариновски**... Новата сопранистка влезе во *конкуренција* со активните сценски првенци **Георги Божиков, Анастасија Димитрова, Никола Гагов, Милка Ефтимова, Анзстазија Низамова-Мухиќ, Лилјана Зенделска...**

Напоредно со градењето на сопствената кариера, Мира Тасевска-Бунарџиева беше вклучена и во натамошното создавање вредности на оперската сцена заедно со колегите, година-две пред или по неа во дебитантска ситуација, **Симеон Гугуловски, Миомир Тасиќ, Светлана Донковска, Лидија**

Нацоска, Бранимир Стевановиќ... или со *врсничките* **Славица Петровска-Галиќ** и **Емилија Аврамовска**. Предизвик и атмосфера par excellence за себедокажување.

Мира Тасевска-Бунарџиева, со такво опкружување, во својата прва сценска деценија реализираше репертоар кој убаво го изразуваше нејзиниот несекојдневен талент и своевиден сценски пристап преку креирање сопрански ликови во десетина оперски дела кои ѝ беа на располагање, *...оној кои како најблиски по стилот на Моцарт треба да се изговорат Мира Тасевска (Сузана), заради бистриот и подвижен глас со изразита јасност во дикцијата и чистота во интонацијата*, има забележано рецензентката Ратка Димитрова за нејзиниот настап во *Свадбата на Фигаро*, овде дополнет и со вреднувањето на острото перо на Владо Чучков дека *...и со Сузана на Мира Тасевска, што во целина прикажа чиста пејачка игра, а со тоа и несомнен пејачки растеж.*

„Циганскиот барон", 7 февруари 1986: по премиерата со колегите (Мира Тасевска-Бунарџиева во средината)

Тој растеж доживеа и еден од своите врвови во 1986 година, кога Мира Тасевска-Бунарџиева во февруари, јуни и ноември првпат ги толкуваше Арсена во *Циганскиот барон,* Виолета Валери во *Травијата* (на истата претстава дебитираше и Борис Трајанов како Жорж Жермон) и Лучија во *Лучија ѓи Ламермур*. Во една година да се испеат Арсена, Виолета и Лучија како нови улоги, е мал личен подвиг во кој можеше да ужива и нејзината публика, чија миленичка беше веќе две-три сезони. Популарните оперски хероини се убава стартна позиција за воспоставување контакт со аудиториумот, но исто така носат и опасност за отсуство на таков контакт доколку не се креираат според сите норми на оперското вокално творештво.

Во една убава низа, иако не долга, Мира Тасевска-Бунарџиева пред својата публика во Скопје, но и низ Македонија, на Охридско лето, во Белград и Нови Сад, во Анкара, во САД (Кливленд)..., ги толкуваше Серпина во *Слугинката господарка,* Сузана во *Свадбата на Фигаро,* Арсена во *Циганскиот барон,* Виолета Валери во *Травијата* (лик кој на скопската оперска сцена го физиономираа на стотици претстави Зина Крења и Павлина Апостолова), Лучија во *Лучија ѓи Ламермур*, Цилда во *Риголето*, Мизета во *Боеми*, Адина во *Љубовна насмевка,* Валансиен во *Веселата вдовица*...

На овие и други сценски ликови ги додаде своите рецитали и концертни настапи и на еден таков, исто така на сцената во МНТ, хуманитарен, кога „задачата" беше оперски уметници да пеат народни песни, Мира Тасевска-Бунарџиева, придружувана на пијано од Љубомир Бранѓолица, ѝ го запре здивот на публиката кога прекрасно и возбудливо ја донесе бисерната „Ајде слушај слушај, калеш бре Анѓо".

Со својот сопран значајно придонесе и за успешните изведби на балетските претстави *Кармина Бурана* и *Комбатименто/Двобојот на Танкред и Клоринда* (двете во 1991), во избраната група вокални солисти Славица Петровска, Слободан Станковиќ, Борислав Александров, Сашо Смилевски, Анастазија Низамова-Мухиќ, Лидија Нацоска и Никола Гагов.

Мира Тасевска-Бунарџиева настапуваше помалку од две децении. И од сцената и од животот си замина навистина многу рано.

Веќе при самиот крај на минатиот век нарушеното здравје не ѝ дозволуваше и понатаму да ни ја подарува својата уметност од матичната сцена во МНТ. Се најде пред неколкугодишната борба со неумолливата болест. Наспроти сето тоа, нејзините креации – иако не во толкав број во колкав што ги посакуваше и нејзината публика и нејзиниот театар, секако и таа, останууваат вткаени во општите вредности на оперската сцена во МНТ. Останууваат вградени и во мозаикот на македонската музичка репродуктива како состојки достојни за постојано сеќавање во кое и Мира – како и други уметници – живее.

Славко Маринковиќ

Ристо Стефановски

Театарската дејност на Бранислав Нушиќ во Скопје

Творечкиот опус на Бранислав Нушиќ повеќекратно го имаат истражувано театарските историчари и теоретичари. Неговото живо и актуелно театарско творештво и денес го привлекува вниманието на режисерите и на театарските куќи.

Нушиќевите драмски текстови и денес, во едно ново читање и интерпретација, сè уште се интересни за публиката и за стручната критика. Богатото и повеќеслојно Нушиќево дело ги прескокнува времето и просторот на своето создавање и евс, и денес, негови драми сè уште се играат не само по сцените во Србија и во другите театарски средини на бившите југословенски простори, туку и пошироко, во Европа, потврдувајќи ги своите универзални вредности.

Бранислав Нушиќ во 1883 година

Во оваа пригода немаме намера да се занимаваме со докажаниот талент и со одамна верифицираните вредности на уметничкото творештво на овој голем драмски писател. Овојпат ќе се осврнеме на неговиот ангажман на планот на институционалното организирање на театарот во Македонија, на неговата улога при основањето на ансамблот, во репертоарската политика и во придобивањето на театарската публика.

Поконкретно, ќе стане збор за придонесот на Бранислав Нушиќ во развојот на театарскиот живот, главно во Скопје, во периодот пред Првата светска војна и по неа.

Во досегашните истражувања, во повеќе наврати, е регистрирана и анализирана Нушиќевата заложба во организирањето и негувањето на квалитетот на театарскиот живот во Скопје. Овде ќе ги изнесеме поновите сознанија за Нушиќевиот ангажман во Скопје до кои дојдовме при анализата на тогашниот печат, стручната периодика и кореспонденцијата на Бранислав Нушиќ со тогашните власти.

Пред почетокот на излагањето за Нушиќевата работа во институционалната организација на театарот, сакам да истакнам дека големиот комедиограф бил организатор на првото гостување на Белградскиот народен театар во странство, поточно во тогашното Отоманско Царство, во чиј состав сè уште се наоѓале Македонија и Скопје.

Во тоа време (октомври 1909 година), управник на Народниот театар во Белград бил Милан Грол, а вршител на должноста драматург – Милан Предиќ. Ним уште отпорано им било познато дека Бранислав Нушиќ одржува врски со младотурците, па затоа го пратиле да издејствува дозвола за гостување на Театарот во Скопје. Тој веднаш добил дозвола во Скопје, а потоа се вратил во

Белград, од каде што, заради цензура, програмата им била пратена на Турците. Турците го прифатиле репертоарот и го одобриле гостувањето. Познато е дека Бранислав Нушиќ, во својот поздравен говор на прошталната вечера, истакнал оти оваа посета, ако за ништо друго, се исплаќа поради пролиените солзи радосници од страна на публиката.

*

* *

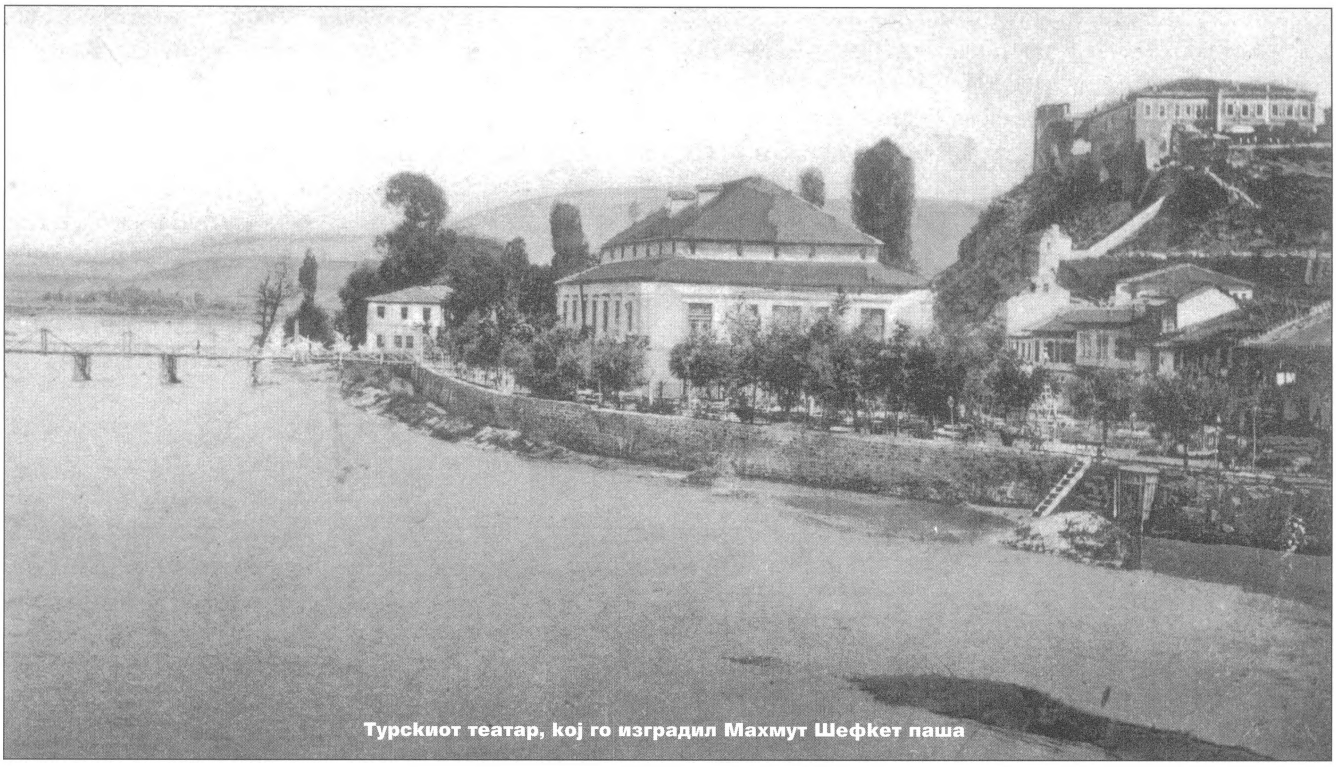
Бранислав Нушиќ во 1884 година

Во почетокот на есента 1913 година, забрзано се пристапило кон подготовки за основање професионален театар со постојан ансамбл и со сопствен објект. Благодарение на тие напори, на 1.10.1913 година, формиран е Народиот театар во Скопје. Раководењето со таа важна задача му било доверено на најупатениот во тоа, на Бранислав Нушиќ. Тој бил назначен за управител на театарот, со плата од 7.000 динари годишно. Големиот српски комедиограф, според мислењето на неговите претпоставени, „повеќекратно ги задоволувал условите на ова специфично управителско место".

По негов предлог, министерот за просвета за членови на театарскиот одбор ги назначил: Мирко Поповиќ, директор на гимназијата во Скопје, и Јефто Николиќ, правник и кмет на Скопската општина; за секретар – драматургот и новинар Миливое Предиќ, а за режисери Александар Милоевиќ, Милорад Петровиќ и Лука Поповиќ. Управата почнала со работа на први декември 1913 година, во просториите на редакцијата на „Нова Србија", чијшто уредник бил Миливое Предиќ. Три дни подоцна почнале и првите театарски проби во просториите на машката гимназија.

Пред тоа Бранислав Нушиќ вложувал големи напори за да се обезбедат постојани простории за новооснованиот театар. Благодарение на тоа, при крајот на септември 1913 година, се пристапило кон целосна реконструкција и адаптација на зградата на некогашниот турски театар. (Гледалиштето на овој театар било многу пространо, така што овозможувало одржување не само на театарски претстави, туку и на

Ансамблот на Народниот театар во Скопје во 1913 година со управителот Бранислав Нушиќ (во средината)



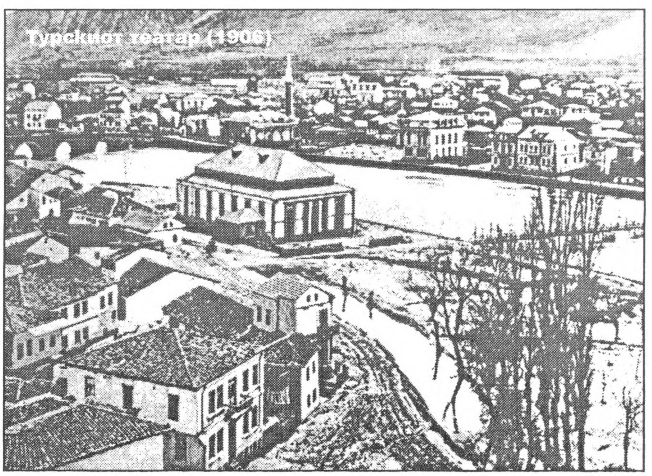
Турскиот театар, кој го изградил Махмут Шефкет паша

балови и свечени конзулски приеми на турските власти.) Министерството за просвета, покрај трошоците за адаптација на зградата, доделило и еднократна помош од 30.000 динари за внатрешно уредување (мебел, декор, реквизити и друго), како и 10.000 динари во вид на еднократна државна помош.

Бранислав Нушиќ непосредно раководел со работите околу адаптацијата на зградата, со формирањето на ансамблот и со подготовките на претставите. Патувал во Белград и во Солун заради одобрување средства и купување на потребниот театарски материјал и мебел. Со мајсторите, на зградата работеле и заробеници, кои подоцна биле и сценски мајстори и свиреле во театарскиот оркестар. Во врска со изградбата на театарот, позната е и една анегдота што можела да се чуе во градот, а која се однесувала на Нушиќ. Имено, гледајќи ги мајсторите како носат малтер, на еден од нив му го поставил прашањето: „А, бре, знаеш ли што правиш?“ – „Па малтерисувам, еве.“ - „Не!“ – извикал Нушиќ – „туку ги поставуваш темелите на новиот храм на божицата Талија“. „Навистина?“ извикал работникот. „Кога веќе го избркавме Мухамед, ред е да градиме и за нашата Богородица“.

Активностите околу театарот јавноста ги следела со голем интерес. Некои весници не му биле наклонети на театрот, претпочитајќи друг вид забава, односно кино. Еден друг локален весник, кој имал поголемо чувство за театарот и неговата мисија, го храбрел Нушиќ во неговиот потфат. „Скопскиот театар својата работа ја започнува многу скромно и на големо незадоволство на некои поединци, кои, како што се чини, на театарот би му претпоставиле некое кино, зашто, се чини, сакаат само драми поделени на метри“. И покрај делумната ненаклонетост на јавноста и проблемите со адаптацијата, со набавката на материјали и мебел – објектот бил завршен. Свеченото отворање било предвидено за 21 декември 1913 година. Меѓутоа, овој важен настан незначително задоцнил и на 9 јануари 1914 година, со претставата „Душановото крунисување“, свечено бил отворен Народниот театар.

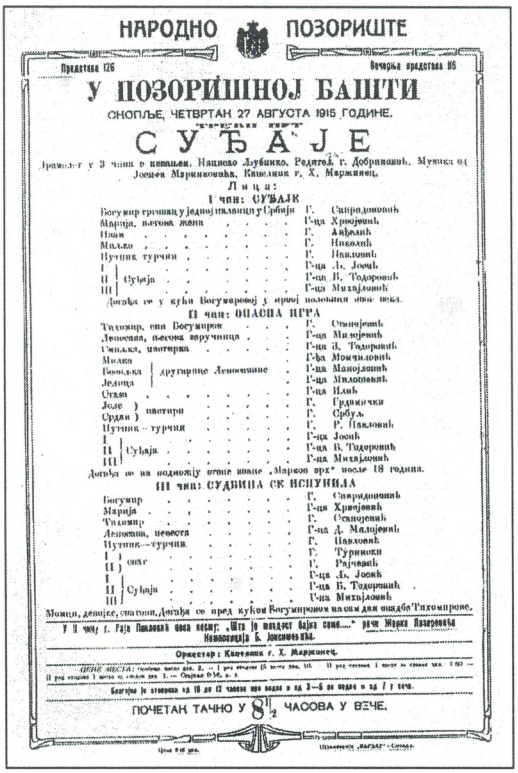
За работата на театарот, во март 1914 година во весникот „Пиемонт“ е објавен напис на Милутин Боиќ,



Турскиот театар (1908)

во кој, меѓу другото, се истакнува: „За овие четириесет денови се прикажани 24 претстави, вклучувајќи ја и репризата на „Капларот Милое“. Господинот Нушиќ можеби никогаш не избрал посреќен репертоар од овој. Во репертоарот многу се истакна целиот колектив, што со големо внимание и познавање го избра г. Нушиќ. Тој во својата работа покажа голема умешност, одважност и љубов така што успеа, од уметници-поединци коишто живеат во разни словенски земји, да создаде оформена целина“.

На самиот почеток од февруари 1914 година, како резултат на човечко невнимание, театарската зграда била зафатена од пожар. И покрај брзата интервенција на службите и граѓаните, објектот претрпел големи штети. Актерите, во влечки и по пижами, заедно со Нушиќ, пожртвувано успеале да спасат дел од фундусот и од реквизитите.



НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

Представа 126 — Вечерња представа 85

У ПОЗОРИШНОЈ БАШТИ

СКОПЉЕ, ЧЕТВРТАК 27 АВГУСТА 1915 ГОДИНЕ.

СУЂАЈЕ

Драмски у 3 чина с певањем. Написао Љубинко. Редитељ г. Добривоје. Музика од Јосифа Маринковића. Капелник г. Х. Марјанец.

Лица:

I чин: СУЂАЈЕ

Богумир трговац у једној паланци у Србији — Г. Свирадонић
Марија, његова жена — Гђа Христић
Иван — Г. Анђелић
Милко — Г. Николић
Путник турчин — Г. Павловић
I — Гђа Љ. Јосић
II Сујаја — Гђа В. Тодоровић
III — Гђа Михајловић

Догађа се у кући Богумировој у врло пољској лепо вече.

II чин: ОПАСНА ИГРА

Тихомир, син Богумиров — Г. Спасојевић
Љубица, његова заручница — Гђа Милојевић
Сиђака, шегерта — Гђа Ђ. Тодоровић
Мила — Гђа Мончиловић
Вишњића — другарице Љубичине — Гђа Манојловић
Јелица — Гђа Миловановић
Стана — Гђа Илић
Јоле — шегерти — Г. Грдановић
Срдан — Г. Србуљ
Путник—турчин — Г. Р. Павловић
I — Гђа Јосић
II Сујаја — Гђа В. Тодоровић
III — Гђа Михајловић

Догађа се на подножју отоке иване „Марков врх“ после 18 година.

III чин: СУДБИНА СЕ ИСПУЊИЛА

Богумир — Г. Свирадонић
Марија — Гђа Христић
Тихомир — Г. Спасојевић
Љубица, невеста — Гђа Д. Малојевић
Путник—турчин — Г. Павловић
I — Г. Турнички
II сиг — Г. Рајковић
III — Гђа Љ. Јосић
I — Гђа В. Тодоровић
II Сујаја — Гђа Михајловић
III — Гђа Михајловић

Момци, девојке, сватови, Дочаја се пред кућом Богумировом на сам дан свадбе Тихомирове.

У II чину г. Раја Павловић поеса песму: „Шта је младост бајна сама...“ реч Жарка Лазаревића. Композиција Б. Јовичиног кн.

Оркестар: Капелник г. Х. Марјанец.

ЦЕНЕ МЕСТА: ... I ред седишта 1 динар 50 п. — Остала по 1 д.

Благајна се отвара од 10 до 12 часова пре подне и од 3—6 по подне и од 7 1/2 сати.

ПОЧЕТАК ТАЧНО У 8½ ЧАСОВА У ВЕЧЕ.

Штампарија „Вардар“ Скопље.

Скопскиот весник „Вардар“ (3.2.1914), со големи букви објавил: „Пожар во Народниот театар во Скопје“, а подолу во текстот е проблематизиран човечкиот менталитет. „Меѓутоа, овој пожар со себе донесе една отежнувачка морална незгода. И на овај начин се докажува дека не умееме да ги избегнуваме несреќите, туку тие мора да нѐ снајдат. Не се ли тие производ на нашата незаинтересираност, на нашите бескрупулозности спрема должностите и задачите што ни се доверени?“

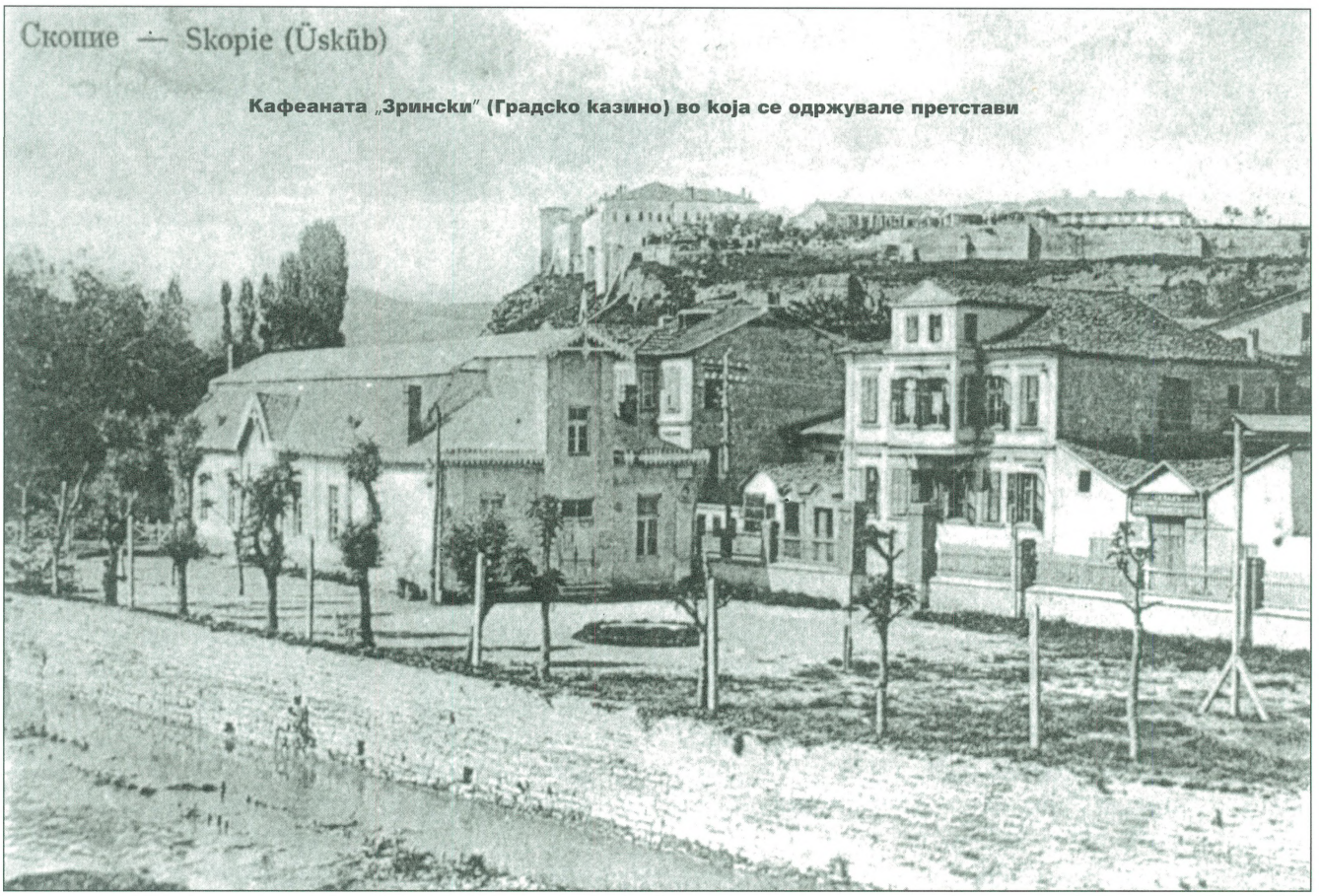
Веќе следниот ден, истиот весник го поставил прашањето за одговорноста за овој случај: „Ние поднесуваме свое обвинение. Власта треба да ги пронајде виновниците или виновникот. Што било подготвено во случај да избувне пожар? Со какви средства за гасење располагала театарската управа? Имале ли свои пожарникари? Која стручна комисија ја прегледала и ја примила зградата пред да ѝ ја предаде на управата на театарот? Ова не се неважни прашања, бидејќи со сигурност знаеме дека народниот театар гореше двапати. Првиот пат пет дена пред отворањето, а вториот на денот на св. Сава. Јавното мислење со право бара да се најде виновникот за ова злостроство спрема нас и тој да биде казнет“.

По многуте напори и работа, ваквите обвинението го принудиле Бранислав Нушиќ, во весникот „Вардар“ од 5.2.1914 година, да појасни како се случил тој немил настан. „Пожарот, пишува Нушиќ, е предизвикан од следново: секој понеделник претпладне се чисти и се проветрува театарот. Притоа, се чистат и оџаците. Таа работа му е доверена на легитимниот општински оџачар, кој ги чисти оџаците на сите државни згради. Тој досега добро си ја вршеше работата. Дента дошол на несреќна идеја – еден од оџаците да го запали за да може побрзо да го исчисти. Ако имало вода во тој миг, несреќата би била спречена“.

По пожарот, колективот на театарот се сместил во таканаречената офицерска кафеана „Сараево“ и продолжил со работа. Набргу потоа, била надоместена гардеробата и бил поправен декорот, па целата група тргнала на турнеја низ градовите Приштина, Призрен и Велес. Додека ансамблот бил на турнејата, на локацијата од старата зграда била изградена нова, наречена „Арена“, во којашто театарот работел сè до 1 август 1914 година, кога Србија влегла во Првата светска војна.

Во текот на летото, театарскиот ансамбл се проретчил. Повеќе членови заминале во борба, а другите талкале низ градот прикажувајќи претстави, за да обезбедат гола егзистенција. Паузата траела сè до 30.12.1914 година, кога, по првиот бран воени операции, настапило извесно затишје. Спроти 1915 година, на 30 декември 1914, министерот за просвета во црковниот дел, со писмо го известил надлежниот инспекторат дека од 1 јануари 1915 година ќе биде обновена работата на театарот во Скопје. Во меѓувреме, се измениле многу работи. Поради војната со Австро-Унгарија, српската влада се преселила во Ниш, а членовите на тогашниот белградски театар во Скопје. Скопје станало центар на театарскиот живот, како никогаш дотогаш. Меѓу изведувачите се појавиле имињата на најпознатите актери на белградскиот театар.

Од 1 јануари, заклучно со крајот на јуни 1915 година, обединетиот театар прикажал 98 претстави. Поттикнат од овие успеси (бил планиран приход од претста-



Кафеаната „Зрински" (Градско казино) во која се одржувале претстави

вите од 14.000, а биле остварени 27.000), со писмо до Министерството од 14 мај 1915 година, Нушиќ укажал на потребата од изградба на нова зграда.

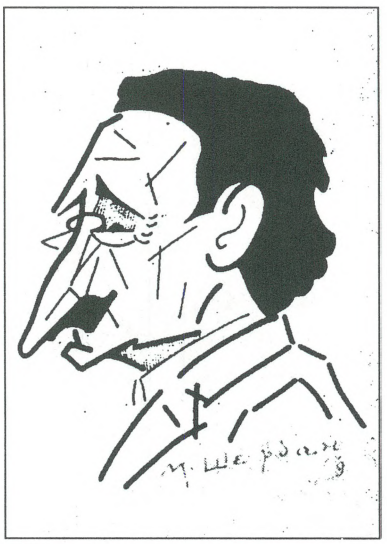
Со допис од 16 мај 1915 година, министерот Љуб. М. Давидовиќ го одобрил уривањето на старата и изградба на нова зграда. Почнала изградбата. Додека траела таа, во бавчата, под ведро небо, покрај Вардар, била поставена летна сцена. На неа Нушиќ прикажувал претстави до средината на септември, кога зградата веќе била покриена, а бил поставен и под во неколку простории. Останало само уште малтерисување и довршување на дрвенаријата. Во една просторија од тогашната гимназија Доменико д'Андреја се довршувала новата завеса со сцена од „Крунисувањето на Душан", според сликата на Паја Јовановиќ.

Меѓутоа, со влегувањето на Бугарија во војна против Србија, била прекината изградбата на театарот. Навистина, останала само реализацијата на големиот репертоар за новата сезона 1915/16 година и вселувањето во новата зградата. За претставите „Елга", „Отело" и „Сонот на летната ноќ" улогите биле разделени меѓу актерите. Биле одржани и по неколку проби, а претставата „Гејша", со којашто требало да почне новиот оперски репертоар, била речиси готова.

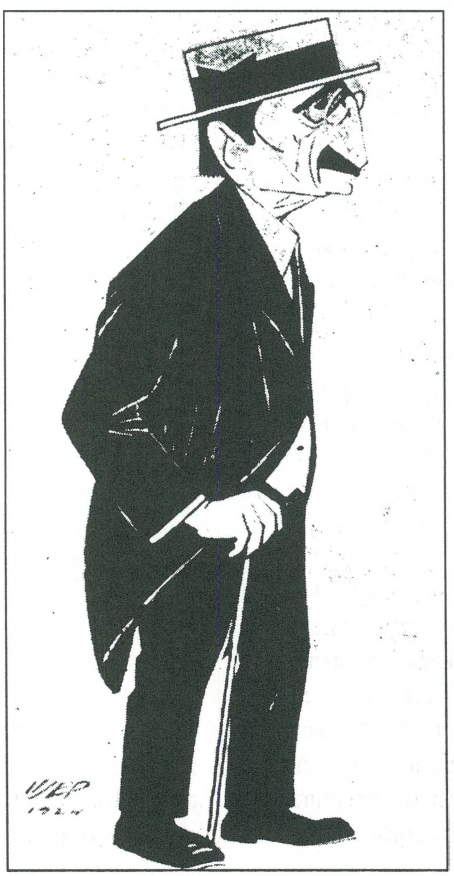
*
* *

Бранислав Нушиќ е и првиот повоен управител на Народниот театар во Скопје. По завршувањето на Првата светска војна, тој се вратил во Скопје и се зафатил со големата и одговорна задача да го обнови театарот, да го собере ансамблот, да оспособи простории за изведба и слично. Овие задачи Нушиќ ги реализирал на завидно ниво, имајќи ги предвид условите во коишто работел, така што на 14.1.1919 година била прикажана првата премиера на „Хеј Словени" од Ристо Одавиќ. Тоа се случило само 4 месеци по влегувањето на српските единици во Скопје. На 12 април 1919 година, Бранислав Нушиќ се обратил до Министерството за просвета со информација дека театарот почнал со работа на 14.1.1919 година, со свечена претстава која била составен дел од Светосавската прослава. Тој информирал дека од тој ден па сè до април театарот прикажал 35 претстави, кои биле добро посетени и убаво примени од публиката. На репертоарот биле 21 претстава од српски и 14 од странски автори, со просечен приход од 1.000 динари по претстава. Во продолжение тој информирал дека го уценувале сопствениците на локалите „Палас" и „Зриньски", а дека во салонот на „Париз" не дозволувале да се при-

кажуваат претстави, бидејќи сопственик на локалот бил Топалов, против кого било јавното мислење. На крајот, Нушиќ го известил Министерството за просвета дека купил место со дуќани и дека од киријата исплаќал дел од долговите, а дека 12.000 динари вложил за оспособување на аренатa во зимски локал.



Бранислав Нушиќ уште во 1918 година добил 300.000 динари за обнова на театарската зграда, што ја изградил при крајот на 1915 година. Меѓутоа, тој бил свесен дека ако евентуално заврши со обновата на старата зграда – нова нема да може да гради, бидејќи државата нема да издаде дозвола за изградба на нова зграда ако постои старата. Затоа тој привремено го вселил театарот во салата на познатиот ресторан „Зрињски“, сопственост на Гарма и Михајло Манчиќ, каде што и била прикажана првата претстава. „Зрињски“ имал долга сала, елегантна, со долги прозорци, висок таван, со огледала и драперии и со три влеза. Салата во којашто се прикажувале и филмови, имала 600 столчиња со боја на махагон. Во пивницата и во ресторанот во зима свирел оркестар, а во лето во бавчата. Сцената била подигната 1 метар, длабока 6 метри, висока 4,5 метри и широка 7 метри, осветлена со сопствен агрегат, со голем број светилки. Имала 4 гримиорни. Декорот се изработувал во турската театарска зграда, која била пренаменета во столарска и сликарска работилница.



Со оглед на фактот што сопственикот на ресторанот „Зрињски“ барал голема кирија, Нушиќ бил принуден да изгради каква било, па макар и импровизирана зграда за обновениот театар. Решил зградата да биде лоцирана на југозападниот агол од главниот плоштад во Скопје. Зградата се градела во неповолни услови, но бидејќи не постоела можност да се продолжи со работа во ресторанот „Зрињски“, друг избор не постоел. Така, привремениот објект бил завршен на 19 јуни 1919 година, а „дрвената куќа“, како што некои го нарекувале театарот, почнала со работа на 16 октомври 1919.

*
* *

Покрај со материјални и со финансиски проблеми, при градбата на театарот Нушиќ се соочил и со ривалството на својот колега Михајло Лазиќ, директор на театарот во Битола, кој се жалел кај воените власти дека театарот во Битола бил пред згаснување и молел за финансиска помош. Меѓу другото, тој вели дека од весниците дознал за одлуката да се гради театар во Скопје и дека на скопскиот театар му се давале огромни дотации, а битолскиот замирал. „Обемната помош на скопскиот театар, без сомнение, ќе ја забрза пропаста на битолскиот, дотолку повеќе што Управата на Скопскиот театар врбува актери во Битола, нудејќи им повисоки плати, уште повисоки дневници и ослободување од војска. А јас не можам да го понудам ниту најнужното за живот“ – пишувал Лазиќ.

На загриженоста за судбината на битолскиот театар, Нушиќ одговорил со прашањето кој е поважен – Битола или Скопје и иронично го упатил Лазиќ да ѝ напише на владата, со неа да расчисти кој град е поважен, „па ако тие во владата сметаат дека тој е повикан да им ги отвори очите и ако ги увери дека Битола е поважна и оти таму треба да се концентрира културната дејност, во таа смисла да поднесе и елаборат до кралската влада“.

За делот од претставката во која Лазиќ говори за својот патриотизам и за заслугите на неговиот театар, Нушиќ вели: „Меѓутоа, за волја на вистината, во 1915 година, кога ја напуштавме татковината, Лазиќ се наоѓаше во Битола и само по еден час патување со железница тој замина на територијата на Грција. Лазиќ е единствениот од сите српски театарџии кој го спаси својот и имотот на своите

членови - гардеробата, репертоарот и сè друго. Во прогонство, благодарение на пресретливоста на воените власти, г. Лазиќ за себе и за сите членови издејствува ослободување од фронтот и од другите воени служби, и во Солун и Воден прикажуваше претстави за да го подобри моралот на нашите бегалци во туѓина, што му донесе огромни суми приход." (Архивска граѓа, МАНУ.) Потоа, во кореспонденцијата, Нушиќ го фали скопскиот театар и неговите членови дека биле на фронтот, гинеле, биле ранувани и останале голи и боси. Што се однесува, пак, до двајцата актери што ги ангажирал, а кои дотогаш биле членови на битолскиот театар, Нушиќ вели дека тоа е природна појава, бидејќи белградскиот театар зема актери и од него.

Привремениот објект на театарот бил обична приземна зграда од плитар, дрва и од многу малку тули, а покривот бил од ламарина и тер-хартија. Со својот надворешен изглед потсетувал на воена барака или на магацин. Нушиќ знаел каков театар гради. Со почетокот на градбата, истовремено презел мерки за изградба на монументален театар крај Вардар, објектот што подоцна е наречен „Белата убавица крај Вардар". Во таа насока наскоро биле преземени конкретни чекори околу плановите и локацијата, така што во 1921 година почнала изградбата на новата театарска зграда на местото на старата разурната, или, поточно на местото на турскиот театар што во 1906 година го изградил Шефкет паша.

*
* *

Нушиќ бил управител на театарот до 1.10.1919 година, кога отишол во Белград, на нова должност. По помалку од една година од неговото заминување, почнало јавно преиспитување на неговата дејност.

Весникот „Стара Србија" своите страници често ги полнел со афери за театарот и со Бранислав Нушиќ во врска со изградбата на привремената зграда, исчезнатите материјали и пари, со репертоарот и слично. Во написот „Скопскиот театар - изјава на г. Б. Нушиќ", во „Стара Србија" од 27 август 1920 година, Нушиќ се осврнува на еден подолг прилог во весникот во кој се критикува уметничката страна на работата од театарот. Новинарот упатува критичка забелешка дека се играат само стари претстави, дека во театарот нема декорација, нема соодветен ансамбл и дека сето тоа морала да го направи управата. Тоа го поттикнало Б. Нушиќ полемички и аргументирано да ја образложи својата работа. Во одбрана на својот ангажман, тој потенцира:

Прво: „Јас морав да се помирам да играм в кафеана, во чадот од цигари, со цигански оркестар, само за да постои театар. Зар тоа се условите во коишто јас треба да го развивам својот уметнички вкус? Целата моја десетмесечна работа се состоеше во тоа првин да ја соберам трупата. Тоа не беше едноставно". Потоа пи-

Ансамблот на Народниот театар во Скопје во 1919 година со управителот Бранислав Нушиќ (во средината)

Театарската зграда во изградба

шува дека морал да се обраќа до најразлични воени единици за да му ги ослободат актерите, да ги бара актерите распрснати по сите краишта, и тоа во време кога од Белград до Скопје се патувало 14 дена со автомобил или со запрега. И во таквите околности: „Целата сегашна трупа ја создадов јас, а не оној којшто дојде по мене".

Второ, а во врска со репертоарот, вели дека Скопје е оддалечено од светот, а дека белградскиот театар е во урнатни. Поради тоа морало да се откупуваат и да се препишуваат текстови од патувачките театри, а хартија можела да се најде само со тешка мака и за големи пари. Драмските текстови се препишувале од Нови Сад, Битола, Крагуевац, Крушевац. Нушиќ го обелоденува парадоксалниот факт дека со помош на полицијата барале и наоѓале дела по скопските и по митровичките тавани и визби и дека од сето тоа бил создаван репертоарот што тој тогаш не успеал да го игра, но затоа го играле оние по него (мисли на управата на театарот што го заменила).

Потоа Нушиќ посебно се осврнува на своите напори во обезбедувањето на гардеробата, на успехот што го постигнал во зголемувањето на дотациите од 20.000 на 100.000 динари и дека благодарение на тоа им ги зголемил платите на актерите, дека го обновил декорот, т.е. ја завршил изградбата на објектот што вкупно чинело 18.000 динари; дека успеал за скопските артисти да издејствува статус на државни службеници и друго. Натаму, во својот полемички одговор пишува дека не можел да добие пари од Белград, дека сопственикот на „Зрињски" им наплатувал 2.000 динари месечна кирија, дека „аренатa" ја изградил со неколку вагони градежен материјал, и тоа во исто време кога во Белград се поправал театарот Манеж, кој имал и ѕидови, и врати, и прозорци, и покрив, а санацијата чинела 200.000 динари и 50 вагони градежен материјал. Нушиќ потоа истакнува дека тој, а не тогашниот директор на театарот Радивое Караџиќ, го поканил сликарот Хајновиќ во Скопје, кој реализирал 4 декорации на сцената.

На забелешките од неговите критичари, Нушиќ одговара дека дуќаните во театарската зграда го профанираат театарот, дека тие превиделе оти во „Зрињски" морало да држат проби в кафеана, каде што гостите пијат пиво и играат карти!

И, на крајот, Нушиќ прави рекапитулација на 10-месечната работа, под најтешки услови. Тој објавува дека успеал:

„– да организира добра, солидна трупа којашто и денес е во театарот;

– да создаде репертоар што и денес се игра;

– да обезбеди нешто малку гардероба;

– да издејствува дотација од 100.000 динари;

– да издејствува додаток за скапотија за актерите;

– да изработи нови декорации, што ги реализирал Хајновиќ, меѓутоа немал среќа да бидат играни;

– да го претвори театарот од установа са минимална дотација, во државен театар со буџет." („Стара Србија" 27 и 30 август 1920 година).

Во својата изјава, Нушиќ се оградил да зборува за нередот и за интригите во неговата трупа, бидејќи располагал со документи што зборувале нешто сосем друго.

Нушиќ со сопругата Даринка, синот Страхиња и ќерката Гита во 1904 година

Практично, со оваа изјава, достоинствено и убедливо им одговорил на критичарите и го афирмирал навистина импозантниот труд што го вложил како основач и раководител на театарот.

*
* *

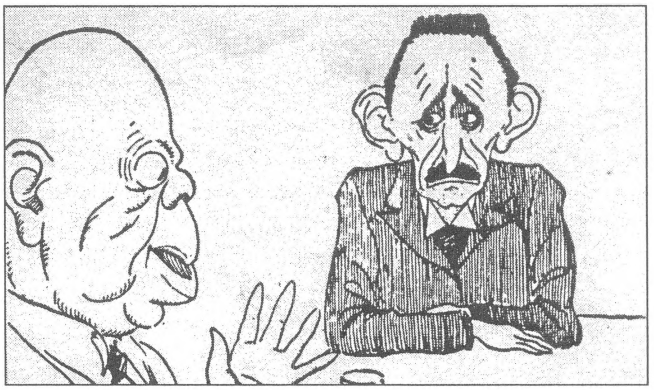
На 11 ноември 1924 година во Скопје, Бранислав Нушиќ го прославил својот шеесетти роденден и четириесет години творечка писателска дејност. Во Скопје пристигнал со воз со сопругата еден ден претходно, а на железничката станица покрај неговите пријатели – претставници на Општината кои го пречекале со воена музика, имало голем број граѓани, вработените во Народниот театар, потоа студенти и ученици од сите средни училишта. Од името на граѓаните на Скопје, го поздравил Шолевиќ. Нушиќ, пак, во својата реч, меѓу другото, истакнал дека првпат во Скопје дошол пред 36 години и дека за овој град е врзан дел од неговиот живот и работен век, но и судбина, и дека тука доживеал творечки пориви и светли спомени, но и горчливи часови.

По пречекот на железничката станица, Нушиќ имал средба со учениците од повисоките класови на гимназијата и со неколцина професори. Во своето обраќање, Нушиќ потенцирал дека во истата таа гимназија учел и матурирал и неговиот син единец, кој загинал во 1915 година.

Попладнето, во 15 часот, Нушиќ присуствувал на свеченоста во Учителската школа, каде што професорот Александар Станковиќ зборувал за делото на Нушиќ. Потоа учениците го прикажале „Сомнително лице“, а во 16 часот, во Гимназијата, учениците ја одиграле претставата „Нашите деца“.

Вечерта, во Народниот тетар, славеникот на сцената го поздравил Драгомир Обрадовиќ, инспектор во Министерството за просвета, кој говорел за националното дело на Нушиќ. Учителот Милосавлевиќ го поздравил од името на Учителската организација, а општинскиот кмет Глигорие Сидиќ, од името на Градот Скопје му предал „скапоцен дар“ – мастилница со пердршка, табакера со чибук и филџан за кафе, сè од сребро и срма – додека актерот Џимиќ, од името на актерите, му предал скромно ѓезве за кафе со филџани. Управата на Театарот му подарила ловоров венец, на кој со сребрени букви пишувало: „Народниот театар на својот основач Бран. Г. Нушиќ.“ Потоа следеле повеќе поздравни говори од претставници на многу организации. Последно го поздравило едно петгодишно девојче.

На крајот зборувал управникот на Театарот Радивое Караџиќ, кој ја истакнал работата на Нушиќ. Потоа биле прикажани сцена од вториот чин на „Народен



пратеник“ и петтата слика на „Пат околу светот“. Публиката воодушевено го поздравила славеникот, а по претставата бил приреден банкет во хотелот „Бристол“, на кој присуствувале и видни граѓани на Скопје, кои искажале неколку срдечни здравици.

Поради посетата на скопските воени единици од страна на Кралот, отпаднал првиот дел од свеченостите во Скопје, односно претставата во Долниот град, каде што војниците требало да ја прикажат претставата „Кнез Иво од Семберија“.

*
* *

Бранислав Нушиќ, најпопуларниот комедиограф и љубимец на југословенската публика, по подолго отсуство, во 1935 година пак бил во Скопје. Дошол да присуствува на откривањето на споменикот на учениците-војници, свечено одржано на 17 ноември.

Управата на Народниот театар го искористила овој престој и го замолила да ѝ се обрати на скопската публика пред претставата на „Ујеж“... „Сигурно има што да чуеме од него – мислеле членовите на Управата – а уште повеќе ќе чујат госпоѓите, зашто тој ќе се појави заради нив, и, ако не се оправда, сигурно ќе успее да склучи чесно примирје“.

Нушиќ очекувал критиката да му префрли дека има застарен поглед на современоста, или, со други зборови, да го обвини за конзерватизам. Зашто, за моралот, за што се зборува во неговата пиеса „Ујеж“, би рекол дека ја повикал жената да му се врати на својот дом и на своето семејство.

„Ако низ својата пиеса не сум го изразил доволно јасно своето гледиште, па сум дал повод тоа да се протолкува како несовремен став, еве, овде ќе бидам појасен: Жената способна и повикана да биде јавна работничка, постојано е свесна и за своите родителски должности; посветувајќи ѝ се на акцијата во јавниот живот, таа никогаш не ги запоставува и своите семејни обврски. Ова свое тврдење би можел да го поткрепам и со многубројни и многу светли примери. Жената која е не-

марна спрема своите домашни и родителски должности, влегува во јавниот живот токму за да ги избегне тие должности, или барем самата себеси да се оправда пред себе. И кога јас, онаа другата жена, низ мојата пиеса ја повикувам да им се врати на домот и породот, јас не ја повикувам во исто време да се дезаинтересира за јавниот живот, туку само во тој живот да си го заземе местото што ѝ припаѓа. На својата акција добар војник ѝ прави поголема услуга отколку лош војсководец.

Ова мое сфаќање како да доби и извесна потврда по повод неодамнешното прикажување на пиесата: гледалиштето се подели на женски гледачи кои се лутат, и на женски гледачи кои не се лутат. Овие што не се лутат се дамите кои, покрај вистинската смисла за духот на оваа комедиографија, имаат и јасно чувство за супериорност на жените кои се повикани во јавниот живот да водат главен збор и да се посветат на возвишената функција на општествени работнички.

На тој начин, со еден вид нем плебисцит, јасно се издвоени оние наши општествени работнички на кои во никој случај не може да се однесува оваа сатира; на тој начин, истовремено е отстранет обидот и оваа сатира да се генерализира."

Пред премиерата на најновата комедија на Бранислав Нушиќ, „Д-р", во Народниот театар во Скопје, илустрираното уметничко списание „Скопска сцена" (19.10.1936), го објавило писмото што Нушиќ го испратил до уредништвото:

„Драг уреднику,

Сето она што сакав да им го кажам на гледачите, јас веќе им го кажав низ пиесата. Ако успеам низ смеа моите гледачи да го слушнат и она што сакав да им го кажам, тогаш ќе ја постигнам намерата што ја имав кога седнав да ја пишувам пиесата. Само смеата нема да ја сметам за вистинска награда.

Со најголема доверба ја очекувам премиерата на скопската сцена. Со сцената раководи искусниот г. Живоиновиќ, за кого што знам дека најгрижливо се заложи за добро изведување на мојата пиеса; скопскиот театар располага со прекрасни толкувачи на моите типови. Згора на сето тоа, јас ги уживам симпатиите на скопската театарска публика, а сето тоа заедно однапред обезбедува успех.

Ако не побрзаше толку многу зимата и ако јас не побрзав да остарам, ќе ми беше многу драго таа вечер да бидам во Скопје, меѓу моите пријатели. Па сепак јас ќе бидам таму, уште од првиот миг кога ќе се крене завесата моите гледачи ќе почувствуваат дека сум меѓу нив."

*

* *

Скопските весници со големи написи ја одбележале смртта на најпопуларниот српски и југословенски драмски писател, чиј живот многукратно бил испреплетен со Скопје и Мкедонија, од каде што, впрочем, биле и неговите корени. Скопскиот театар на 21 јануари 1938 година му се оддолжил со комеморативен говор на Миливој Павловиќ, универзитетски професор, а потоа била изведена комедијата „Покојник".

Проф. Павловиќ, меѓу другото, ги набројал веќе познатите факти за Нушиќевото потекло и многукратните врски на Нушиќ со Скопје и Македонија, а на крајот завршил со зборовите: *Ако не е празен збор дека големите луѓе живеат во своите дела, може да се рече дека Нушиќ ќе живее на нашите сцени, дека оттаму ќе ги поучува, кориѓира, или чисто добронамерно ќе може да ги насмее луѓето на многу генерации. Онака како што и Молиер живее во францускиот дух и на француската сцена, ќе живее и Нушиќ, сликарот на нашево време, и секогаш ќе ја има својата благородна публика...*

Проф. Ѓорѓи Киселинов објавил напис за Нушиќ („Луч",1938, бр. 1-2, стр. 44), во кој се осврнал на југословенските комедиографи од цинцарско потекло во Македонија, каде што покрај Нушиќ ги опфатил и Јован Стерија Поповиќ и Димитрија Деметар.

Слободан Јовановиќ, лектор во Скопскиот театар, во текстот „Нушиќ како сценски писател" објавен во списанието „Луч" (1938, бр. 5, стр. 196-197), на крајот од написот истакнува дека тајната на Нушиќевиот успех како „сценски писател" била во „интуитивното чувство за публика, во паралелниот од на публиката со сценските уметности". Со овие елементи, Нушиќ создал сценски дела во кои подеднакво се снаоѓале и гледачите, и актерите, и авторот. Нушиќ го донесол в театар најширокиот слој на публиката, тој со години создавал театарски гледачи. Актерскиот кадар преку неговите типови се оспособувал и се создавал. „...Од сите драмски писатели, и многу други културни работници, Нушиќ спаѓа во оние кои најкомплетно ја извршиле својата должност во времето во кое живееле..."

Така, Скопје се простило од Нушиќ, многукратно и трајно вткаен во културната историја на Македонија.

*

* *

Во оваа пригода изнесовме неколку позначајни настани од театарската дејност на Бранислав Нушиќ во Скопје. Меѓутоа, неговото дејствување во Скопје и во Македонија продолжува и по Втората светска војна. Делата на големиот комедиограф, на општо задоволство на театарските уметници и на публиката сè уште се поставуваат и ги полнат гледалиштата на македонските театри.

Делата на Бранислав Нушиќ на сцените во Македонија од 1945 до 2000 година

„Автобиографија“

Драмски театар, 5. 11. 1961: превод Сотир Гулески, режија Александар Гловацки.

НТ Штип, 20. 9. 1962: драматизација Борислав Михајловиќ-Михиз, режија Томе Гаговски.

„Аналфабет“

ТН Турска драма, 1951: режија Абдуш Хусеин.

ТН Албанска драма, 24. 2. 1951: режија Абдуш Хусеин.

„Белград некогаш и сега“

НТ Велес, 21. 3. 1953: режија Стојче Камчев и Борис Бегинов.

НТ Штип, 1953/54: режија Васил Нетков.

„Власт“

МНТ, 26. 10. 1945: режија Димитар Ќостаров.

НТ Битола, 14. 11. 1945: режија Ацо Стефановски.

ТН Турска драма, 1953/54: режија Тодор Николовски.

НТ Струмица, 23. 6. 1954: режија Димитар Колчаков.

НТ Велес, 25. 12. 1954: адаптација Миле Станковиќ, режија Борис Бегинов.

НТ Штип, 4. 5. 1964: режија Благој Андреев.

НТ Струмица, 15. 12. 1984: режија Бранко Ставрев.

„Власт“, „Аналфабет“, „Светска војна“, „Една предизборна ноќ“

НТ Велес, 11. 5. 1952: режија Борис Бегинов.

„Госпоѓа министерка“

НТ Битола, декември 1945: превод Ацо и Димче Стефановски, режија Ацо Стефановски.

НТ Велес, 29. 11. 1952: режија Борис Бегинов.

НТ Кочани, 20. 12. 1952: режија Митко Тодоров.

НТ Штип, 14. 2. 1953: режија Илија Арев и Васил Нетков.

НТ Велес, 17. 10. 1953: режија Борис Бегинов.

МНТ, 25. 12. 1953: режија Петре Прличко и Димитар Ќостаров.

Мери Бошкова во „Госпоѓа министерка“ во изведба на Македонскиот народен театар,1965

НТ Битола, 19. 2. 1954: превод Илија Милчин, режија Предраг Дишленковиќ.
НТ Струмица, 27. 3. 1955: режија Димитар Колчаков.
НТ Прилеп, 25. 2. 1956: режија Кирил Ќортошев.
МНТ, 3. 3. 1965: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
ТН Албанска драма, 1. 10. 1973: режија Мирко Стефановски.
НТ Битола, 20. 12. 1973: превод Илија Милчин, режија Димче Стефановски.
МНТ, 1. 6. 1977: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Штип, 10. 1. 1980: режија Ѓорѓи Трајанов.
МНТ, 11. 12. 1983: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 19. 12. 1990: превод Илија Милчин, режија и адаптација Златко Свибен.

„Д-р“

НТ Битола, 12. 1947: превод и режија Димче Стефановски.
НТ Штип, 1950/51: режија Методи Зенделски.
НТ Охрид, 1950/51.
НТ Кочани, 26. 1. 1952: режија Борис Стојчев.
НТ Прилеп, јуни 1955: режија Мирко Стефановски.
МНТ, 10. 10. 1957: превод Илија Милчин, режија Петре Прличко.
НТ Битола, 29. 4. 1959: превод Димче Стефановски режија Душко Наумовски.
НТ Велес, 14. 2. 1960: превод Илија Милчин, режија Петре Прличко и Борис Бегинов.
НТ Струмица, 8. 3. 1970: режија Саша Маркус.
НТ Прилеп, 1973: режија Благој Дамески.

„Зад божјиот грб“

НТ Велес, 5. 9. 1965: режија Борис Бегинов.

„Кивавица“

ТН Турска драма, 1952/53: режија Абдуш Хусеин.

„Којче“

ТН Турска драма, 1952: режија Абдуш Хусеин.

„Министерска криза“

НТ Велес, 1. 1. 1951: режија Борис Бегинов.

„Мистер долар“

НТ Битола, 27. 12. 1955: превод Костадин Поповски и Душко Наумовски, режија Душко Наумовски.
НТ Прилеп, 1976: режија Блаже Алексоски.

„Мува“

ТН Турска драма, 1951: режија Абдуш Хусеин.

„Нажалена фамилија“

НТ Битола, 12. 1949: превод Илија Милчин, режија Димче Стефановски.
НТ Велес, 24. 5. 1950: режија Борис Бегинов.
НТ Охрид, 1950.
НТ Кочани, 1950: режија Борис Јорданов.
НТ Прилеп, 1950/51: режија Б. Кулески.
МНТ, 9. 1. 1951: превод Илија Милчин, режија Петре Прличко.
НТ Тетово, 9. 2. 1951: режија Панта Николиќ.
НТ Струмица, 21. 2. 1952: режија Петре Прличко.
НТ Штип, 30. 3. 1952, режија Методи Зенделски.
НТ Гевгелија: 1952: режија Жарко Хаџи Којчев.
НТ Куманово, 1962/63:режија Драги Димовски.
НТ Битола, 8. 12. 1964: превод Илија Милчин, режија Душан Г. Наумовски.
ТН Албанска драма, 13. 2. 1965: режија Мирко Стефановски.
НТ Штип, 19. 3. 1967: режија Алеко Протугеров.
Драмски театар, 6. 1. 1971: превод Илија Милчин, режија Димитар Станкоски.
ТН Турска драма, 13. 4. 1979: режија Мирко Стефановски.
НТ Куманово, 21. 2. 1981: режија Димитар Ќостаров.
НТ Прилеп, 10. 5. 1985: реж. Благоја Дамески.
НТ Велес, 10. 12. 1991: режија Димитар Станковски.
НТ Струмица, 21. 2. 1996: режија Ацо Алексов.

„Народен пратеник“

МНТ, 5. 5. 1945: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
Областен МНТ Горна Џумаја, 14. 4. 1948: режија Илија Милчин.
НТ Битола, септември 1948: режија Димче Стефановски.
НТ Струмица, 7. 1. 1950: режија Димитар Колчаков и Дивна Гаврилова.
НТ Штип, 23. 3. 1950: режисер Алеко Протугеров.
НТ Прилеп, 1950: режија Аце Михајлоски.
ТН Турска драма, јуни 1952: режија Абдуш Хусеин.
НТ Велес, 16. 11. 1953: режија Борис Бегинов.
НТ Тетово, режија Ацо Цветковски.
НТ Битола, 9. 11. 1984: превод Илија Милчин, режија Душко Наумовски.
НТ Битола, 9. 12. 1990: превод Илија Милчин, режија Златко Свибен.
МНТ, 24. 4. 1993: превод Илија Милчин, режија Димитрие Османли.

„Нушиќева вечер“

НТ Кочани, 17. 11. 1950: режија Борис Стојчев.

„Обичен човек“

НТ Велес, 1948/49: режија Борис Бегинов.
НТ Кочани, 1950: режија Борис Јорданов и Митко Тодоров.
НТ Тетово, декември 1953: режија Ацо Цветковски.
ТН Албанска драма, 9. 5. 1959: режија Благој Андреев.

„Општинско дете“

НТ Битола, 5. 2. 1953: драматизација А. Араницки, превод и режија Димче Стефановски.

НТ Прилеп, 1953/54: режија Душко Наумовски.

„Пат околу светот“

НТ Битола, 21. 5. 1958: превод и режија Душко Наумовски.

„Покојник“

МНТ, 1. 11. 1946: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.

НТ Битола, 1. 1947: превод Коле Чашуле, режија Живко Оџаков.

АТ Тетово, 1950.

НТ Штип, 11. 6. 1950: режија Алеко Протугеров.

НТ Куманово, 1950.

НТ Прилеп, 1951/52: режија Рампо Конески.

НТ Кочани, 29. 2. 1956: режија Борис Бегинов.

НТ Охрид, 1956.

НТ Струмица, 8. 3. 1959: режија Стојан Гогов.

МНТ, 26. 12. 1963: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.

НТ Велес, 18. 4. 1964: режија Борис Бегинов.

Драмски театар, 28. 2. 1967: режија Љубиша Георгиевски.

НТ Прилеп, 26. 1. 1991, режија Благој Ивчески.

„Протекција“

НТ Велес, 1948/49: режија Борис Бегинов.

НТ Битола, 1. 1949: превод и режија Ацо Стефановски.

НТ Штип, 24. 2. 1951: режија Методи Зенделски.

НТ Охрид, 1953: режија Никола Христовски.

МНТ, 29. 12. 1960: режија Димитар Ќостаров.

НТ Прилеп, 1962.

НТ Битола, 7. 2. 1964: превод Коле Чашуле, режија Љубиша Георгиевски.

НТ Струмица, 18. 3. 1973: режија Сандо Манев.

НТ Прилеп, 24. 10. 1979: режија Благоја Дамески.

НТ Прилеп, 1981: режија Благоја Дамески.

ТН Турска драма, 26. 12. 1986: режија Бранко Ставрев.

„Пучина“

НТ Штип, 16. 9. 1952: режија Васил Нетков и Димитар Зајков.

„Свет“

НТ Прилеп, 1951/52: режија Кирил Жежоски.

НТ Велес, 30. 9. 1951: режија Борис Бегинов.

НТ Битола, 8. 2. 1952: превод Предраг Дишленковиќ, режија Трајко Чоревски.

НТ Кочани, 30. 4. 1952: режија Борис Стојчев.

НТ Гевгелија, 3. 1953: режија Жарко Хаџи Којчев.

НТ Штип, 28. 9. 1958: превод Борис Стојчев, режија Алеко Протугеров.

НТ Струмица, 28. 10. 1963: режија Саша Маркус.

ТН Албанска драма, 20. 3. 1976: режија Ацо Алексов.

НТ Штип, 25. 3. 1982: превод Љубинка Донева, режија Душко Наумовски.

Петре Прличко во „Сомнително лице“ во изведба на Македонскиот народен театар,1965

НТ Тетово, 1953: режија Ацо Цветковски.

„Светска војна“

ТН Турска драма, 1951: режија Абдуш Хусеин.

ТН Албанска драма, 1951/52: режија Абдуш Хусеин.

„Сомнително лице“

МНТ, 26. 10. 1945: режија Димитар Ќостаров.

НТ Куманово, 1948/49.

НТ Охрид, 1949.

НТ Струмица, 25. 5. 1949: режија Димитар Колчаков.

ТН Турска драма, 9. 7. 1950: режија Абдуш Хусеин.

НТ Велес, 8. 11. 1950: режија Борис Бегинов.

НТ Тетово, 1950/51: режија Панта Николиќ.

НТ Гевгелија, 1951/52: режија Жарко Хаџи Којчев.

НТ Прилеп, септември 1952: режија Илија Џувалековски.

ТН Турска драма, ноември 1952: режија Абдуш Хусеин.

НТ Велес, 9. 1. 1955: режија Борис Бегинов.

НТ Кочани, 12. 1. 1955: режија Борис Стојчев.

НТ Куманово, 1961/62.

ТН Турска драма, 2. 3. 1963: режија Петре Прличко.

НТ Струмица, 23. 10. 1966: режија В. Јовановиќ.

ТН Турска драма, 27. 10. 1967: режија Петре Прличко.

НТ Штип, 28. 3. 1973: режија Алеко Протугеров.

НТ Куманово, јануари 1977: режија Петре Прличко.

Драмски театар, 27. 2. 1981: превод Илија Милчин, режија Коле Ангеловски.

МНТ, 2. 4. 1982: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.

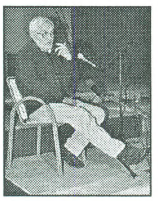
НТ Велес, 6. 10. 1984: режија Петре Прличко.

„Така мораше да биде“

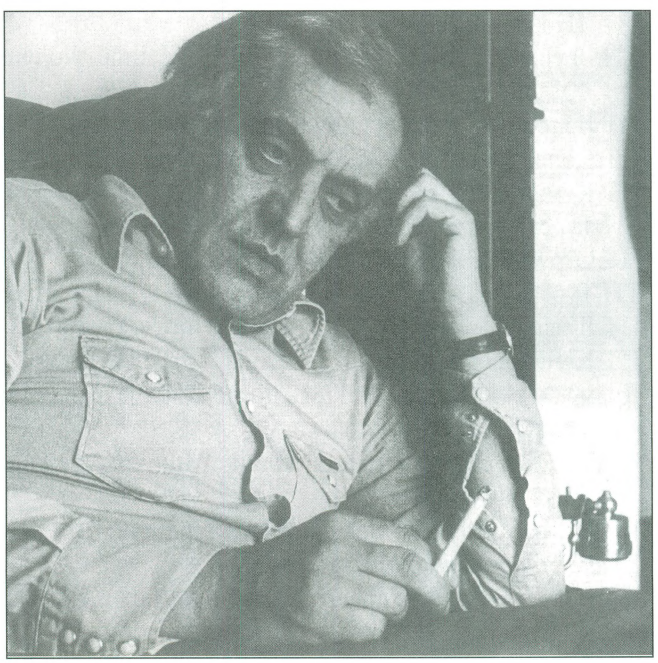
НТ Велес, 22. 9. 1955: превод Т. Коларов, режија Борис Бегинов.

Иван Ивановски

Сеќавање на гостувањата на Љуба Тадиќ во Македонија



Точно не ми е познато каде сè, кога и колку пати гостувал во Скопје, во Охрид и во уште неколку други градови во Македонија горостасот на актерската уметност на овие наши балкански простори – Љуба Тадиќ (1929-2005 година). Но, знам дека секое соочување со неговото маестрално актерско творештво, посебно она презентирано на драмската сцена, побудуваше кај сите оние што имаа можност да го видат, огромни количества восхит и одушевување. Зашто тоа беа средби со еден вистински колос на сцената, со едно бележито име во уметноста воопшто, не само во поранешна Југославија, туку и многу пошироко, со една маркантна актерска индивидуалност, која со својот раскошен талент и бравурозна игра го фасцинираше аудиториумот.



Во далечната 1969 г., Југословенско драмско позориште од Белград гостуваше на најрепрезентативната летна уметничка манифестација во Македонија – *Охридско лето,* со една од културните претстави на спомнатиот белградски театарски колектив – *Одбраната и смртта на Сократ* од Платон. Во аналите на Фестивалот во градот под Самоиловата тврдина ќе остане забележано дека ова беше прво гостување на еден драмски ансамбл надвор од границите на нашата Република. Толкувајќи ја насловната улога (претставата се играше во постановка на Бранивое Ѓорѓевиќ), Љуба Тадиќ во буквалната смисла на зборот брилјираше, така што фестивалската публика беше сведок на едно ретко и незаборавно уметничко доживување. Поголемо и којзнае дали можеше да се замисли на фестивалските сцени во Охрид во тој период.

Со истиот драмски текст, но сега сообразен за монодрамска изведба, Љуба Тадиќ во 1984 година по вторпат се најде на *Охридско лето*. Се случи тоа што мораше да се случи – монодрамска реализација од вонсериско значење. И одново љубителите на театарската уметност што го следеа драмскиот репертоар на Охридскиот фестивал беа фасцинирани до степен на егзалтација.

Во 1975 година, во рамките на јубилејот на Драмата на Македонскиот народен театар во Скопје – три децении од нејзиното пос-

тоење, Љуба Тадиќ се претстави со две изведби на спомнатата монодрама – *Одбраната и смртта на Сократ*. Ни овојпат не изостана максималното љубопитство и интересирање на публиката, така што монтажниот салон на МНТ, т.е. театарот *Центар* се покажа премногу мал да го задоволи љубопитството на сите оние што сакаа да го слушнат гостинот од Белград. Ваквото нагласено интересирање беше разбирливо, со оглед на неговото огромно реноме стекнато во сите дисциплини на глумата – радиодрамскиот и телевизискиот израз, филмот, а пред сè и над сè театарската игра со импозантниот број високовреднувани актерски остварувања на неговата матична сцена – Југословенско драмско позориште, а пред тоа на сцените на Белградско драмско позориште и Народно позориште, „Ателје 21“ во Белград итн.

Еден ден пред да настапи на јубилејот на МНТ со прочуениот монодрамски текст *Одбраната и смртта на Сократ* од Платон, овојпат во рамките на *Неделата на белградската култура* во Скопје, Љуба Тадиќ имаше мошне занимлив настап во *Салонот 19,19* при *Центарот за култура и информации на град Скопје* (Денес *Културно-информативен центар – КИЦ*) со колажната претстава под наслов *Вечер на еден актер*.

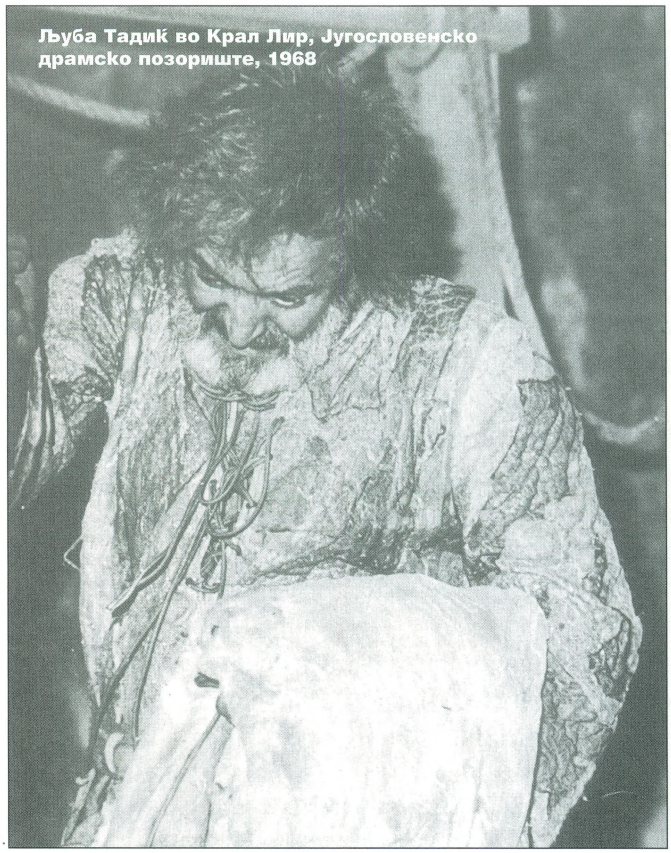
Убаво се сеќавам, оваа вечер Тадиќ ја започна по малку невообичаено – со едно кратко пледоаје за суштината на актерската игра, за судбината на актерот и сл. На некои негови опсервации на спомнатата тема си спомнувам и денес. Ја вариираше темата за тоа дека актерот суштествува толку колку што трае неговото тело, дека тој мора да се бори за својата личност за да биде ранмоправен со личностите што ги толкува. Тврдеше дека понекогаш и добрите артисти, кога се поставени на погрешно место стануваат немоќни. Мошне луцидни беа и неговите забележувања дека актерот остарува во оној миг кога остаруваат неговите средства со кои се служи, кога тие стануваат шаблони, кога не ги менува и не ги сообразува со времето... Инсистираше на фактот дека рацете се огледало на артистот и човекот, бидејќи тие го изразуваат најдлабоко она внатрешното итн.

Земајќи ги како кредо, како постулат токму наведените становишта низ четирите монолози на Сартровите *Нечисти раце* и на драматизациите на романите на Мирослав Крлежа, Фјодор Достоевски и Добрица Ќосиќ – *На работ од таметот*, *Злосторство и казна* и *Корени*, Љуба Тадиќ покажуваше и докажуваше дека уметноста не е само естетска наслада, туку и мисла, поради што во неговите прекрасно оркестрирани интерпретации настојуваше да ја истакне пред сè самостојноста на својата актерска натура. Затоа, Љуба Тадиќ не играше само со своите широки гестови, односно надворешни средства – гласот, мимиката, гестот. Напротив, тие во неговата актерска игра беа длабок израз на емотивните и мисловните дејства. Ваквиот пристап му помагаше неговата сценска реч да не прозвучи изолирано и разголено сама за себе, туку секогаш таа (речта) да биде во директна врска со сите можни компоненти на актерската креација. Така, зборот доаѓаше како надополнување на процесот на живеење на актерот.

Не многу одамна (2003 година), иако се наоѓаше на залезот на својата богата актерска кариера, иако по малку изморен и исцрпен не толку од годините, колку од болестите, Љуба Тадиќ ја прифати поканата да учествува на најмладата интернационална манифестација во Македонија – Фестивалот на монодрамата во Битола. И на ова, за жал, последно претставување пред битолската фестивалска публика и публиката

Љуба Тадиќ во Одбраната и смртта на Сократ, Југословенско драмско позориште, 1968

во Македонија воопшто, Тадиќ не се одели од својата омилена монодрама Одбраната и смртта на Сократ“. Го говореше текстот на Платон со нему својствената зрелост, длабочина, кристална јасност секој изговорен збор. Оние што тогаш имаа можност да го слушнат и да го поздравт, односно да го запознаат, не го криеја своето одушевување од неговата голема актерска уметност, од неговата срдечност и непосредност во разговорите со старите и новите пријатели...


Љуба Тадиќ во Крал Лир, Југословенско драмско позориште, 1968

...Би можело многу да се говори за импресивната актерска моќ на Љуба Тадиќ и кога тој во 1979 година гостуваше во Скопје со една друга монодрама – *За војната, за мирот, за смртта* – првпат во аулата на скопскиот Филозофски факултет, а вторпат во *Салонот 19,19*. Не беше тоа монодрамско остварување во класичната смисла на зборот. Се работеше за изведба од строго документарен карактер, зашто оваа монодрама беше комплетирана од десетина беседи на светски државници што веќе не се живи, но кои зад себе оставиле неизбришливи траги за еден поубав свет. Така, пркосната реч на Де Гол и Че Ге Вара, мудрите мисли на Нехру и Лутер Кинг, последното обраќање од опседнатата претседателска палата на Алјенде, во толкување на Тадиќ, прозвучија потресно и незаборавно.

Со оваа специјално подготвена претстава за Фестивалот на монодрамата и пантомимата во Земун, со која на еден друг фестивал – *Горичко сречање малих одров* во Нова Горица (Словенија), ја освои наградата за најдобро остварување, покрај во Скопје, овој актерски гигант гостуваше и во уште неколку други градови во Македонија.

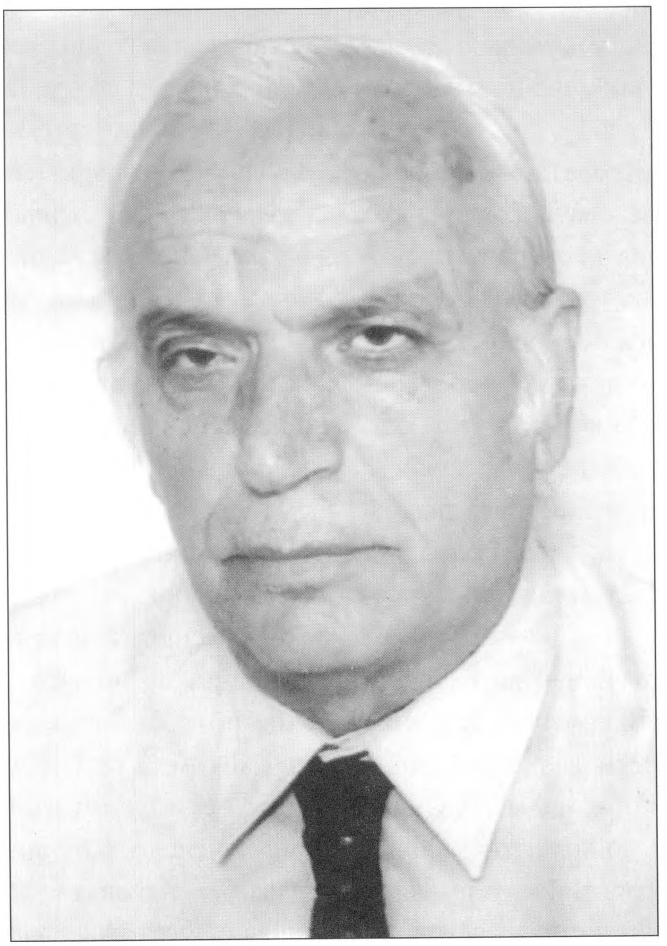
Последното претставување на Љуба Тадиќ, пак, со неговиот матичен драмски ансамбл – Југословенско драмско позориште од Белград, се случи во *Театарот Центар* на крајот на сезоната 1997/98 година, т.е. на 30 јуни и јули, и тоа во рамките на *Скопско културно лето* 1998. Станува збор за гостувањето на спомнатиот угледен белградски драмски колектив со извонредната претстава *Гардероберот* од Роналд Харвурд (во режија на Дејан Мијач). Тадиќ во овој проект го креираше ликот на Крал Лир, и тоа беше трето негово соочување со овој колосален лик. Тој и неговиот одличен партнер – Петар Краљ во насловната ролја – беа вистински доминанти на изведбата, реализирајќи две големи актерски студии.

Спомнатите двајца актери, а посебно Љуба Тадиќ, кулминираа во ефектната завршна сцена кога настапува смртта на стариот актер во толкувањето на сер Крал Лир и на безизлезот во кој потоа ќе се најде неговата верна сенка – Гардеробероберот.

Доволно е да се каже дека за својата знаменита ролја во *Гардероберот*, долго време во неговата средина, но и надвор од неа беше ословуван со сер (тој тоа безрезервно го заслужи), па да биде речено сè за овој грандиозен актер...

... А да се пишува за другите извонредни актерски остварувања на Љуба Тадиќ на белградските сцени, потоа на телевизијата, филмот и радиото, кои на македонската публика, исто така, ѝ се добро познати, значи да се исполнат многу страници, да се отворат нови поглавја за неговото гигантско актерско творештво, за што се неопходни и многу простор и повеќе време...

Вељо Кочишки – вљубеник во театарот



Ако некој заслужува да се нарече **вљубеник** во театарот, тоа сигурно е Вељо Кочишки. Неговиот животен пат, буквално, започнува и завршува во театарот.

Уште на петгодишна возраст учествувал во претстави на МНТ, се разбира во оние каде што имало потреба од деца.

Значи уште тогаш, пред 57 години, започнала неговата трајна љубов – театарот.

За време на неговото школување, постојано бил присутен во театарот покрај Вардар, и како статист, и како редовен посетител.

По завршувањето на студиите, веднаш се вработил во Македонскиот народен театар, во тогашниот Оддел за пропаганда и издавачка дејност, и набргу станал негов раководител. Тоа е во далечната 1968 година.

Со неговиот темперамент, упорност и амбициозност, уште во првите години од вработувањето, стана еден од двигателите на организационо-административната дејност на МНТ. Тоа се должеше и на неговата способност за комуникација со луѓето. Честопати се присетуваше на неговите почетоци во театарот и го спомнуваше тогашниот управник на МНТ Стојмир Поповски. Велеше, *управникот ме нарекуваше „омладинец“ и штом ќе се појавеше некоја итна и важна работа, ќе ми ја довереше задачата мене. А мене тоа не ми претставуваше тешкотија, бидејќи јас го сакав тоа што го работам, јас го сакав театарот.*

Таа негова љубов набргу ја докажа низ еден нов, но значаен предизвик. Во 1972 година се востанови Фестивалот *Мајски оперски вечери.*

Вељо Кочишки активно зеде учество во неговата организација, уште од самиот почеток. Во наредните дваесетина години, тој постојано беше член на организационите тела на *Мајски оперски вечери.*

Во периодот од 1978 до 1984 година Кочишки е директор на Сценската техника на МНТ. Тоа е време кога интензивно се гради новиот објект на МНТ. Вељо, со нетрпение го чекаше моментот на преселба од монтажниот објект во новоизградената театарска зграда и кога, конечно, тоа се случи во 1980 година, тој беше еден од најактивните организатори за нејзиното свечено отворање. Велеше, сега конечно имаме простор да работиме.

Постојано го следеше неговата амбиција за повеќе и подобро. Врв на неговата кариера, ако воопшто може да се зборува за организационо-административна кариера во театар, е периодот од 1985 до 1990 година, кога беше директор на Операта на МНТ. Се чини дека неговата вродена упорност, амбицијата за комуникативност, дојдоа до израз токму во тој период. Умееше врвните оперски имиња од тогашна Југославија, но и од Балканот и Европа, да ги донесе на сцената на МНТ и за помал хонорар, а понекогаш и без хонорар.

Од тој период датираат и неговите трајни пријателства со Радмила Бакочевиќ, Јадранка Јовановиќ, Тадеуш Козловски, Вјачеслав Новаковски, Јануш Пшибилски и, до последните денови на неговиот живот, со колегите на Операта од Нирнберг и прославениот германски режисер Волфганг Вајт, кој беше и негов семеен пријател.

Вељо Кочишки е еден од најзначајните творци и на документаристиката во МНТ. Тој е и автор на две мошне значајни изданија за историјатот на МНТ. Со години педантно ги бележеше сите настани и ја собираше театарската граѓа за историјатот на Македонскиот народен театар.

Голем е неговиот придонес и во издавачката дејност на театарот. Неговото име се појавува речиси во сите летописи, монографии,билтени и други изданија, по разни поводи и јубилеи од работењето на МНТ. Тој е автор и на две мошне значајни изданија за историјатот на МНТ. Тоа се книгите *30 години Мајски оперски вечери,* издадена во мај 2002 година, по повод јубилејот на Мајските вечери, и книгата *Македонскиот народен театар во самостојна Република Македонија* - издадена минатата година.

Вељо Кочишки со неговата опсесија – театарот, и неговиот немирен дух, не го оставаа спокоен дури и во времето за одмор. Значајни се неговите ангажмани и надвор продукцијата на Македонскиот народен театар. Активно соработуваше со Дирекцијата за култура и уметност на град Скопје и беше извршен продуцент на неколку театарски премиери, изведени на фестивалот *Скопско лето.*

Важен е неговиот придонес и во афирмацијата на Мандолинскиот оркестар на Младинскиот културен центар.

Покрај неговата упорност, амбициозност и темперамент, го красеа и колегијалност и, пред сè, човечност. Тој сесрдно помагаше секаде каде што можеше, почнувајќи од неговото пошироко семејство, па до сите што ги познаваше. Не беше потребно директно да му се побара помош. Штом ќе разбереше дека некому му е потребна, сам се ставаше на располагање да помогне.Вељо Кочишки остана вљубеник до крај. Со неговата сопруга Виолета, беше редовен посетител на сите културни настани.

Цврсто сум убеден дека и таму каде што ќе оди неговата душа, ако има театар, тој веќе наредниот ден ќе стане дел од него. Му благодариме за целосната преданост на работата во Македонскиот народен театар, како и за неговиот светол пример како треба да се сака театарот.

Крсто Скубев

Ѓурѓица Јовановска

Балетското училиште во Скопје (1949–2005)

Балетските раскажувачи во своите излагања или записи за почетоците на балетската уметност кај нас, ни откриваат многу интересни и верни историски податоци за желбите, тенденциите и почетоците на балетската уметност на овие простори. Следејќи ги ваквите искази и записи на сè уште живи автори, добиваме јасна слика за создавањето на Операта, Балетот и Балетското училиште кај нас.

Уште пред војната, во триесеттите години на 20 век, во просториите на хотелот „Српски крај", веднаш до денешниот хотел Бристол, г-ѓата Софија Цвиетичанин - Михолиќ, која дошла од Белград, отворила Балетска школа за девојчиња, се разбира приватно. Неа повеќе ја посетувале девојчињата од побогатите скопски семејства. Вљубени во танцот, тие настапувале на разни концерти и приредби. Но, оваа школа немала долг век затоа што Цвиетичанин заминала за Загреб, а на животната сцена настапила Втората светска војна.

По ослободувањето во 1947 година, формирана е Операта на Македонскиот народен театар. Тодор Скаловски, нејзиниот прв директор, почнал да размислува за формирање балетски ансамбл, пред сè како потреба на самата Опера. Задачата околу оваа работа тој му ја доверил на искусниот балетски играч **Ѓорѓи Македонски,** кој се школувал и работел во Белград, во Балетскиот ансамбл на Белградско позориште.

Ѓорѓи Македонски

Во Скопје дојдов по покана од директорот на Операта, Тодор Скаловски. Имав задача да основам балет при Државната опера во Скопје. Потпишав договор на 29.11.1948 година. Бев раководител на балет без ниту еден член. За потребите на операта „Травијата", во која има балет, ангажирав околу 25 играчи од Белград и балетските училишта и со нив ја направив кореографијата. Настапот беше многу добро прифатен, но бидејќи бев прв солист, педагог, кореограф и шеф на Групата, имав можност најдобро да ја почувствувам потребата од домашен извор на играчи. Затоа објавивме едногодишен балетски конкурс, на кој се јавија 120 кандидати. Од нив задржавме 30 девојчиња, пред сè членови на ритмичко-фолклорната секција при Пионерскиот дом „Карпош", и сите пријавени машки. Овој балетски курс се одржуваше во фоајето на I кат, во овој наш убав и класичен театар покрај Вардар. Кандидатите во студиото ги поделивме во две групи: деца од 8 до 14 години и младинци од 14 до 18 години. Првата група ја школувавме за еден повисок балетски кадар, а втората за итни оперски потреби. При сета оваа работа, ми асистираше Анализе Асман - обрзована балерина дојдена на ангажман кај нас – раскажува Ѓ. Македонски во досегашните пишани записи.

Со тенденцијата да се реализираат целовечерни балетски престави, се јавила потребата од посистематично и комплетно образование на првата група деца, поради што балетскиот курс прераснал во Нижо балетско училиште, отворено со декрет на Советот за просвета на НР Македонија, во учебната 1948/49 година. Ова училиште било сместено во една стара, адаптирана куќа веднаш зад црквата „Св. Елена и Константин", каде што денес се наоѓа Градскиот трговски центар. Во него имало две балетски сали, една просторија за клавир или друг вид настава, две оспособени простории за гардероби и една канцеларија. Чешмата била надвор, во дворот на училиштето. Така изгледало ова прво балетско училиште, чиј прв директор е **Аспарух Хаџи Николов,** човек со

музичко образование. Во овој период наставата ја изведувале Ѓ. Македонски, Анализе Асман и Рела Винзер, секој со по една група ученици. Така, официјално биле формирани класи што подоцна го завршиле нижото балетско образование. Но, од посебно значење е да се истакне дека овие ученици покрај во училиштето, паралелно играле во оперските и балетските претстави, кои почнале да се редат: „Травијата“, „Орфеј“, „Валпургиска ноќ“, „Бахчисарајска фонтана“, „Франческа де Римини“ и други. Нивното учество било речиси 90 отсто, така што играјќи професионално тие останале лишени од своето детство, но затоа брзо напредувале, поради што за неколку години Балетскиот ансамбл во голема мера ги задоволил потребите на Операта и Балетот.

Александар Доброхотов

Многумина од играчите во овој период ја напуштиле играта, го продолжиле и го смениле својот образовен профил, така што станале угледни граѓани, лекари, правници, професори, до доктори на науки. Оние пак, на коишто танцот им влегол во душата и останале на сцената, повеќето не го продолжиле образованието.

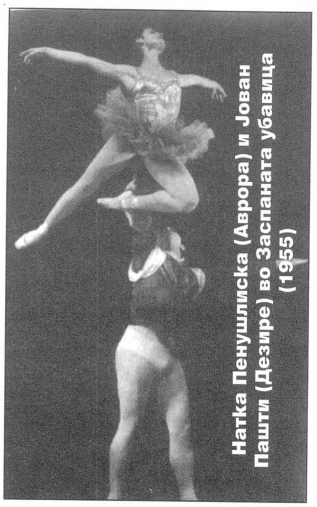
Првиот јавен концерт е одржан во 1950/51 година во МНТ, како свечен чин за добивање на првите дипломи за нижо образование. Со тенденција за повисока едукација на овие кадри во 1951-52 година, нижото училиште прерасна во Средно балетско училиште, со декрет на Советот за просвета на НР Македонија. Наставниот план и програма, покрај стручните предмети класичен балет, карактерни и историски игри, модерен балет, клавир-солфеж, опфаќаше и општообразовни: македонски јазик, француски јазик, историја на уметност, географија, музичка историја, клавир, психологија, педагогија, предвојничка обука, основи на политичката економија на ФНРЈ. Првите ученици кои се стекнаа со ова образование во 1955 година се: **Олга Милосавлева, Нада Паковска, Смилка Силјанова, Натка Пенушлиска, Александар Гочков, Јелена Илиќ, Олга Дорошева, Емилија Ципунова** (паралелно со гимназија). Подоцна и некои други играчи го завршија ова образование.

Од големо значење е доаѓањето на **Александар Доброхотов** во Скопје во 1952 година. Тој бил солист во белградскиот балет (по потекло Русин), кој добил големи задачи кај нас: солист и шеф на Балетот, како и педагог и директор во Балетското училиште. Покрај тоа, тој направил и повеќе успешни кореографии што се паметат и денес: „Втора рапсодија“, „Половецки логор“, „Шехерезада“, „Покана за танц“, „Лабин и Дојрана“ и балетот во операта „Аида“, како негов врвен кореограф-

Првата балетска генерација во Македонскиот народен театар

ски чин. А. Доброхотов во училиштето предавал Класичен балет, но многу познаечаен е по карактерните игри. Во овој период во училиштето работеле повеќе хонорарни балетски педагози: Ј. Пашти, Н. Пенушлиска, Д. Костиќ, М. Ристиќ, Е. Паковска, О. Милосавлева, Б. Вучковиќ, О. Дорошева (најдолго). Нивната непостојаност и дефицитарност го принудиле Доброхотов да ја покани г-ѓата **Нина Кирсанова** (балерина која игра во трупата на Ана Павлова) во Скопје, што било голем придонес за стручното образование на овие простори. Г-ѓа Кирсанова, балерина, педагог и кореограф, во тој период работела на југословенските простори во Белград, Сараево и Скопје. Во Скопје таа форсирано работи на техничко унапредување на младите таленти од првата генерација, оспособувајќи ги за настапи во претставите, кои и сама ги кореографира: „Копелија", „Заспаната убавица", „Жизел", „Штраусијада", „Силфиди", „Човек и коб".

Нина Кирсанова


Наѓка Пенушлиска (Аврора) и Јован Пашти (Дезире) во Заспаната убавица (1955)

Потоа по покана на Доброхотов, во Скопје дошол и Македонецот **Димитрие Парлиќ,** кој ги кореографира „Македонска повест" и „Балетска импресија". Ова е потребно да се спомне од причина што „Балетска импресија" тој ја направил со играчи сè уште ученици во завршните класови што ги имал пред себе, го извлекол нивниот танцов максимум и успеал да создаде бисер, кој станал традиција. Исто така, ова дело стана презентер на балетскиот ансамбл во тој период. За неколкуте солистки, учеснички и нивната техника долго се зборуваше ширум бивша Југославија, а Н. Пенушлиска е прогласена за најдобра балерина во 1962 година во СФР Југославија.

Неоспорна е заслугата на А. Доброхотов за напредокот на балетот кај нас, но мора да се напомне дека во овој период многу малку се обрнуваше внимание на општото образование на учениците. Немањето балетска традиција, што ја условуваше бројноста на учениците, неадекватните услови во училиштето, недоволно стручниот педагошки кадар и други нерешени проблеми, доведоа до укинување на средното образование, кое и дотогаш беше на стаклени нозе. Така, од учебната 1956/57 до 1966/67 училиштето повторно функционираше како нижо. Се разбира, имаше ученици кои паралелно посетуваа други средни школи, но мнозина од нив останаа и со нижо образование. Ова беше период кога беше доволно да научиш игра и да си перспективен во балетска насока за да станеш член на Балетскиот ансамбл.

Во 1958 година, под водство на А. Доброхотов, се одржа и Вториот училиштен годишен концерт во МНТ со ученици од нижото балетско училиште. Овој симпатичен концерт ја доби поддршката на публиката.

Балетското училиште во 1957 година го доби за директор, педагогот и солист **Рајко Пакашки**, кој во Скопје дојде од Белград, едуциран во класата на реномираниот Миле Јовановиќ. Познат како чист играч и добар методичар, набрзо замина на вишо образование во Москва, а за негов заменик беше поставена **Татјана Гуцу - Петковска.**

Годините 1960-62 се период кога од училиштето излезе и втората генерација играчи: **Елена Петрова, Лилјана Анчева, Катица Попова, Ѓурѓица Петровска, Лидија Лазарева, Марика Цветкова, Елена Дончева, Слободанка Николова,** како и машките: **Екрем Хусеин, Хазарос Сурмејан, Градимир Панков, Марин Црвенов, Тони Баталаковски, Борче Караев** и други. Оваа солидно описменета генерација, во целина, имаше големо значење во пост-земјотресниот период како на сцената, така и за педагошката дејност во Балетското училиште. Од 14 играчи дури 9 станаа солисти, а 10 се занимаваа со педагошко-репетиторска дејност. Х. Сурмејан, како исклучително талентиран, веднаш го прифатија светските балетски сцени, додека М. Црвенов стана долгогодишен

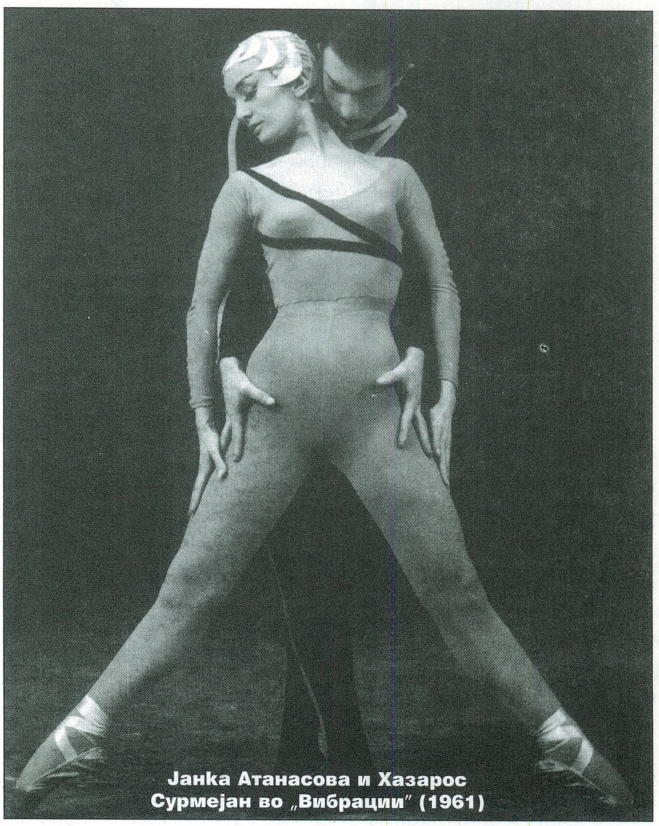
Наставничкиот колегиум на Балетското училиште во 1955/56 г.: Д. Апчева, Б. Вучковиќ, Љ. Р. Пакашки, О. Дебарлиева, О. Дорошева, П. Коробар, А. Доброхотов, Х. Џирџиријан и Ј. Тодорчевска

Втората балетска генерација (1961 г.) по добивањето на свидетелствата: Б. Караев, М. Цветкова, К. Поповска, А. Доброхотов, Ѓ. Петровска, Е. Дончева, Е. Хусеин и Х. Сурмејан

високопрофесионален првак на балетскиот ансамбл од класата на Рајко Пакашки. Г. Панков почна како курсист, потоа го заврши Балетското училиште, стана солист кај нас и во светот, а во моментов е на функцијата директор на Државниот балет во Торонто, Канада. Елена Петрова, подоцна Стојанова, беше член на Балетот во Загреб, каде што и денес работи како балетски педагог во Балетското загрепско училиште. И други солисти направија мошне забележителни кариери и создадоа убави ликови во балетските дела, забележани во пишаните записи и критички осврти.

За заслугите на Ѓ. Македонски, А. Доброхотов и Н. Кирсанова во поткревањето на балетската уметност кај нас, прилично е зборувано и пишувано, но има навистина и други колеги чија работа е од големо значење, а за чие дело е малку говорено, иако и не е оспорувано. Традицијата налага младите генерации, и воопшто читателите, да ги запознаеме со ликот и делото на колегите што се значајни за развојот на балетот кај нас.

Во таа насока би можеле да зборуваме токму за **Татјана Гуцу - Петковска,** која е родена во Бела Црква (Војводина) во 1933 година. Оваа интелигентна и одговорна девојка уште од раната младост се екипира со балетско, музичко и гимназиско образование. Така, балетско училиште завршила на 17 години во Нови Сад, во класите на М. Дебељакова и В. Петровиќ, додека гимназиското и музичкото образование ги дооформила во Белград, во учебната 1951/52 година. И, додека ги следела завршните класови од гимназиското и музичкото образование (со главен предмет клавир во познатата



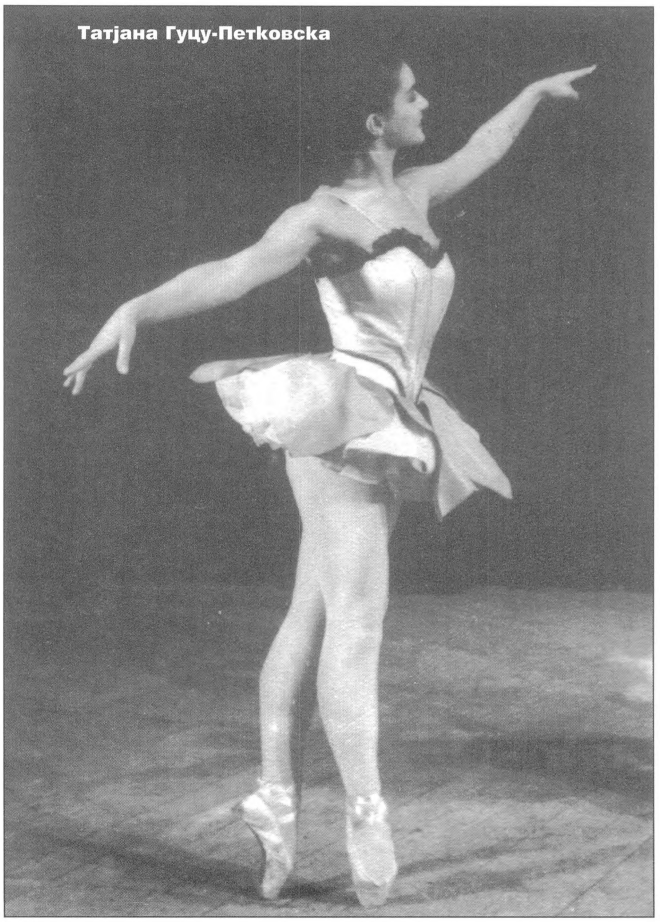
Јанка Атанасова и Хазарос Сурмејан во „Вибрации" (1961)

школа „Станковиќ“), малата интелектуалка, како што ја нарекуваа, паралелно ја одржуваше балетската кондиција, вежбајќи во балетското училиште „Луј Давичо“ во Белград. Оваа специјална паралелка за одржување и подготовка за сценска дејност ја водеше г-ѓа Нина Кирсанова, каде што вежбаше и големата ѕвезда Душанка Сифниос.

Татјана Г. Петковска потекнува од многучлено имотно семејство, чиј татко не се согласувал неговата најмала ќерка да стане балерина и да ја замени чудесната Рут Парнел, како што се шепотеше, поради што таа полагала и приемен испит на Музичката академија во Белград. Овде не била примена бидејќи не исполнувала важен услов, односно немала сопствен клавир, зашто клавирот на семејството Гуцу бил конфискуван во повоените настани. Миленичката во семејството Гуцу било решено да студира југословенска книжевност, и тоа кај сестра ѝ, која била мажена и живеела во Скопје. Така, во 1952 година, Татјана доаѓа во Скопје, каде што ги почнува студиите.

Средбата со г-ѓа Кирсанова го сменила нејзиниот животен тек – таа почнала одново да вежба, потоа и да игра на сцената и, се разбира, редовно да студира. Првата игра на сцената ѝ беше одалиска во балетот „Половецки логор“, а престојот во балетскиот ансамбл беше нејзина најголема пресвртница. Во градот на југот, сместен на брегoвите на Вардар, ја сретна нејзината прва и искрена љубов, заради што ја спушти котвата токму во Скопје, каде што беше колегата Боро, подоцна нејзин сопруг и пријател – д-р Борис Петковски.

Од семејни и лични причини, по петгодишна танцова дејност, Петковска премина во Балетското училиште, да работи како балетски педагог, каде што во 1961 година беше поставена за в.д. директор. Ја познаваше тешката состојба во училиштето, без услови и педагошки кадар, но имаше и визија како може и треба да се решат проблемите, заради што самоиницијативно подготви елаборат за потребите на Балетското училиште. Елаборатот го достави до Министерството за образование, каде што беше позитивно оценет и прифатен, заради што беа доделени средства за изградба на модерно и адекватно балетско училиште, а Петковска беше поставена за директор во изградба. Училиштето беше изградено во населбата „Пролет“ и тогаш, во 1963 г., на Скопје му се случи катастрофалниот земјотрес, кој предизвика огромна трагедија.


Татјана Гуцу-Петковска

Татјана Гуцу-Петковска

Пауза: нема училиште, нема ученици, насекаде тага и болка. Но малата, енергична директорка набрзо почна да војува со проблемите и полека ги добиваше битките. Во 1964 година официјално беше поставена за директор на училиштето кое успеа да го изгради, иако со одредена рестрикција – без сала за концерти и без училници за општообразовна настава. Успеа да ги собере и да ги врати учениците, лично барајќи ги по разурнатото и проширено Скопје. Успеа некако да го среди и педагошкиот кадар, па така во тој период во училиштето се сретнуваа имињата на Итка Ивеља, А. Доброхотов, Н. Пенушлиска, Л. Лазарева и А. Баталаковски. Ова е период кога со грижата за напредокот и благодарение на имагинацијата на Петковска, училиштето секоја година подготвуваше годишни концерти со ученици од целото училиште, кои воедно беа и завршни испити на матурантите.

Во учебната 1966/67 година Т. Петковска, благодарение на секогаш

Марин Црвенов и Натка Пенушлиска-Митровска во „Орфеј и Евридика" (1970)

присутната визија за потребите на училиштето и благодарение на балетското умеење и вродената енергичност, успеа повторно училиштето да го заживее како полно средно, со наставни предмети од хуманитарна насока: македонски јазик и литература, Француски јазик, историја, социологија, педагогија, географија, клавир, историја на музиката, како и стручните: класичен балет, класична поддршка, карактерни игри, историски игри и југословенски национален фолклор. Со вакво образование, учениците можеа да ја продолжат својата едукација на повисоките школи и факултети.

Истата година, поради потребите од образовен педагошки кадар во стручната настава, таа преку Секретаријатот за техничка соработка го ангажира **Јуриј Мјачин,** професор по балет од Институтот „Ваганова" во Ленинград. Неговата работа во Балетското училиште, како и во МНТ, беше доживеана како препород во дооописменувањето и запознавањето со последните достигнувања на балетската уметност во светот. Значајно е што тој за првпат воведе методика во изучувањето на класичниот балет, што условува и познавање на музичко оформување на часот. Прв негов ученик во оваа насока е токму Т. Петковска со своите педагози.

Престојот на Ј. Мјачин придонесе за видливи успеси на Годишниот концерт во 1966/67 година, со ученици од 5. до 8. година, во кој учествуваа и солисти на Балетот. Овој концерт беше изведен крајно професионално и видливо беше искачен неколку скалила погоре во техничката изведба на кореографијата, проследена со естетска култивираност во стилот на играњето.

Директорката Петковска доби задача од Извршниот совет да основа албанска паралелка, што и се случи во 1968/69 година. Со оваа албанска генерација почна да работи Ј. Мјачин, а подоцна, со негови инструкции, продолжија да работат и други педагози. Завршниот испит генерацијата го одбрани со балетското дело наречено „Половецки логор" од операта „Кнез Игор" на сцената на МНТ во 1971/72 година, кое го подготви А. Стојановиќ. Оваа генерација, наменски подготвена, го основа Балетскиот ансамбл во Приштина.

Голема беше и грижата на Петковска за опстанокот на учениците и нивно повисоко и стручно образование. Повеќе ученици ги обезбеди со стипендии, се бореше за специјализации и високи школи, а имаше и добра соработка со Балетскиот ансамбл при МНТ.

Покрај грижата за образованието на учениците, водеше сметка и за лична посоодветна едукација, поради што покрај апсолвирањето на Групата југословенска книжевност на Филолошкиот факултет, заврши и Филозофски факултет, Група педагогија. Од посебно значење се студиските патувања поврзани со усовршување во балетската уметност и педагошка дејност во областа на балетот во Париз, Варшава, Москва и Санкт Петербург.

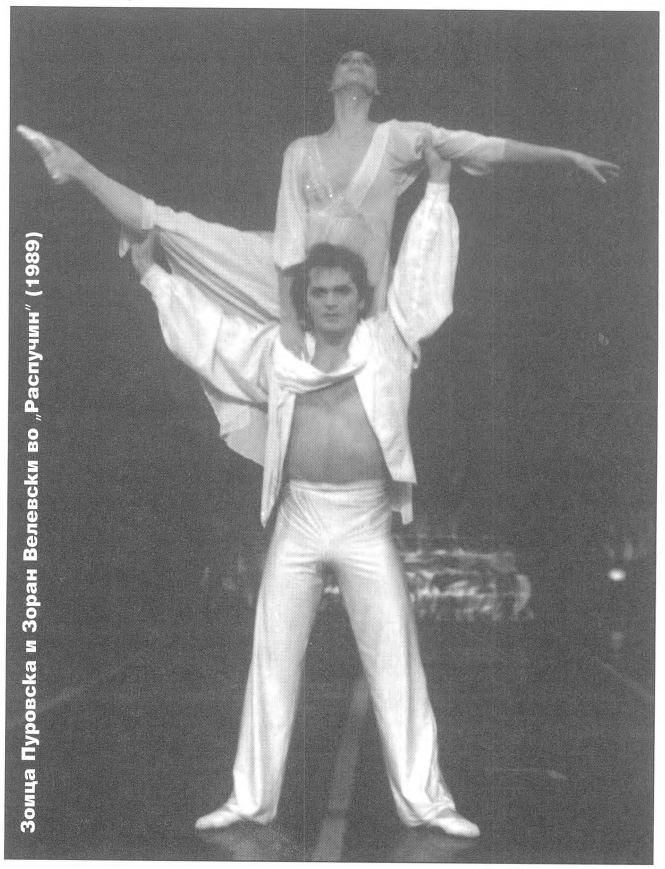
Постојаниот проблем со бројот на учениците и неговото решавање ја водеше грижливата директорка кон создавање голем центар за музичка и балетска дејност. Оваа фузија на Балетското училиште со Нижото и Средното музичко училиште беше смислена и изведена заради полесно, поквалитетно и поекономично егзистирање на училиштата и реализирање на наставата. Петковска учествуваше во подготовките и реализацијата на создавањето на Музичко-балетскиот центар, што се случи во 1978 година.

Младата директорка, иако видно изморена, не се предаваше и својот работен век го пренасочи на Факултетот за драмски уметности. На овој Факултет го предаваше предметот *сценски движења и танци,* за кој изготви сопствена наставна програма. Петковска е и првиот продекан за настава на овој факултет. Покрај ангажманот во наставата и кореографиите во драмските претстави, таа со голем интерес ги следеше случувањата во балетската уметност: пишуваше критики, осврти и друг вид написи во дневните и стручните списанија. Таа беше енергична личност и како таква вложи многу напор и стручно знаење, што резултираше со постигнување значајни резултати, за кои доби значајни општествени награди и признанија. Петковска е добитник на **Орден за труд со сребрен венец** по повод 35 години од дејноста

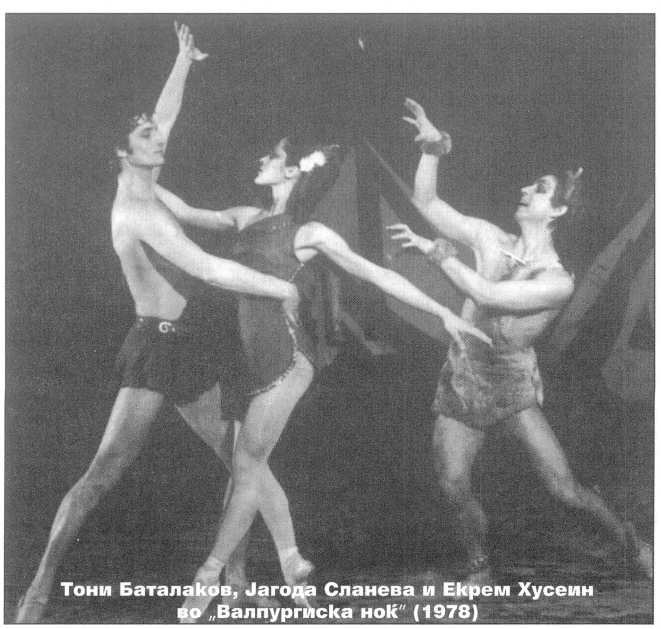
на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј"; потоа е добитник на звањето **особено истакнат педагошки работник;** по повод пензионирањето ѝ беше доделена Повелба во знак на признание за придонесот даден за развојот и унапредувањето на наставно-образовната и научната дејност на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј" во Скопје; по повод 50-годишниот јубилеј на Музичко-балетскиот училиштен центар „Илија Николовски – Луј" на Петковска ѝ беше доделена Благодарница за значајниот придонес во растежот на музичкото и балетското образование.

Од пост-земјотресниот период во училиштето како балетски педагог работи **Лидија Лазарева,** која доаѓа од редовите на балетскиот ансамбл во 1965/66 година. Таа ги води предметите класичен балет, методика на класичниот балет, а нешто подоцна и репертоар. Акцентот на својата работа во училиштето го стави врз грижата за формирање сестрано изградени професионални балетски играчи – балерини. За таа цел учествуваше во подготовка и изготвување на наставни планови и програми по разни стручни предмети. Учествуваше на училишните концерти и настапи со своите класи, во збогатување на училишната гардероба (костими) и ја реализира балетската ТВ емисија „Pas de deux", во која е прикажан развојниот пат на еден балетски уметник. По завршувањето на Филозофскиот факултет, Група психологија се префрли на работното место училиштен психолог на МБУЦ, каде што остана до пензионирањето.

Во годините пред фузионирањето на трите училишта излезе, ако може така да се каже, третата генерација играчи: **Виолета Бајрами, Лиле Илиевска, Снежана Сопотска, Александар Хаџиманов, Јагода Сланева, Снежана Спасевска, Михајло Јовановски,** нешто подоцна и **Елена Олењина, Зоица Пуровска, Лилјана Ханџиска, Надица Борсова, Марита Гроздановска, Зоран Велевски, Дончо Велков, Мирослав Давидовски, Воислав Поповски, Вилма Самарџија, Весна Гајдова, Марина Станковиќ, Даница Божинова, Надица Ристевска, Василка Маневска, Гордана Димова, Ѓоко и Владо Чаневи** и други. И, како што е ред, оваа генерација, многу побројна од претходната, со веќе оформено средно образование, својот уметнички век го почна на малата сцена во театарот Центар, а видливо го искажа во новиот објект на МНТ. Индивидуалниот уметнички растеж беше условен од нивните различни можности и залагања, кои секако беа значајни во животот на балетската сцена. Особено би го издвоила и уметничкото достигнување на првите играчи Ј. Сланева, З. Пуровска и З. Велевски. Пуровска во 1983 година на Љубљанското биенале е прогласена за најдобра балерина во СФРЈ, што по вторпат му се случи на македонскиот балет. С. Спасевска, пак, е прва балерина која се стекнува со високо стручна наобразба стекната на ГИТИС (Државен институт за театарски уметности) во Москва, како државен студент.



Зоица Пуровска и Зоран Велевски во „Распучин" (1989)



Тони Баталаков, Јагода Сланева и Екрем Хусеин во „Валпургиска ноќ" (1978)

Со Референдумот од 12.12.1977 година, колективите на музичките и балетското училиште се изјаснија за интеграција во една образовна институција, единст-

вена од ваков вид, насловена како МБУЦ, подоцна со додавката „Илија Николовски – Луј“. Физичкото спојување на училиштето се случи во 1978 година, како што веќе нагласив.

Елисавета Кушовска

Некое време како в.д. директор, училиштето го водеше Ели Ќортошева (музичар), но во моментот на фузијата училиштето го водеше в.д. директорката Лилјана Симиќ – професор по француски јазик. Структурата на Центарот содржи два оддела – музички и балетски, со директор и раководители на одделите. Првиот директор беше Соња Бојаџиева (музичар), додека за прв раководител на балетскиот оддел беше поставена Елисавета Кушовска. Овој центар се наоѓа на левата страна на реката Вардар, во непосредна близина на новоизградениот објект на МНТ. Балетскиот оддел доби сутеренски простории, што не е добро решение, но затоа има огромна квадратура со четири балетски сали, пет гардероби со тушеви и канцеларии. Општообразовната настава се изведува на првиот кат во природно осветлени училници. Периодот што следи, секако зборува за една силна експанзија и многу постабилна едукација во балетското образование. Според новиот план и програма, во нижото училиште се изведува: класичен балет, карактерни игри, историски игри и клавир, распоредени во четиригодишна настава. Подоцна е воведен и модерен балет.

Средното образование ги има следниве наставни подрачја и предмети:

Струка: уметничка насока - балетска

Образовен профил: балетски играч - балерина

Степен на стручна подготовка - IV

А. Општообразовни предмети

Програмата во први и втори клас е наполно иста со другите гимназиски и средни училишта, со тоа што фондот на часови на некои од предметите е намален во корист на стручната настава.

Б. Стручно образовни предмети се:

Клавир	Класична поддршка
Класичен балет	Фолклор
Карактерни игри	Француски јазик
Историја на балет	Педагогија
Историски игри	Психологија
Историја на уметност	Методика на балет

Факултативно: модерен балет и репертоар

Сите овие предмети се распределени во 4 години со одреден фонд часови. Подоцна репертоарот и модерниот и џез балет влегуваат во редовниот фонд часови, како во нижата така и во средната школа. Од поново време егзистира и предметот глума.

Покрај тоа, во 2001 година, во балетскиот оддел се формира фолклорна насока, која многу успешно функционира за потребите на фолклорниот ансамбл *Танец*.

„Во 1973 година во училиштето доаѓа **Елисавета Кушовска,** балетски педагог со завршено високо балетско образование на ГИТИС - Москва. Училиштето повторно оди по нагорна спирала на скалата на својот подем. Во 1976 година доаѓа и **Ѓурѓица Јовановска,** балерина солистка на Балетот при МНТ и оттогаш започнува високо конкурентна, конструктивна, натпреварувачка активност на балетските педагози во постигнување на што повисоки резултати. Од 1978 година, балетското училиште, продолжувајќи ја својата дејност во рамките на МБУЦ „Илија Николовски - Луј“, доживува нагорна развојна линија, како во почетните години од своето постоење, само сега на ново, многу повисоко професионално ниво.“ (Цитат изваден од каталогот на МБУЦ од 1945-1995 година.)

Во периодот што следи излегува четвртата генерација играчи и прва генерација по фузионирањето на Центарот: **Тања Вуисиќ, Лилјана Мазалова, Нада Битољану, Оливера Петровска, Рисима Матевска, Вики Станоевска, Ирена Лозинска, Милорад Маринчевски, Душанка Николиќ, Рецеп Рамадани, Славчо Столевски, Златко Прошев, Младен Гурѓев, Милица Давиткова, Виктор и Владо Караеви, Венцислав Поплавски, Мирјам Чуни, Драган Пандилов, Лора Стојанова** и други.

Елисавета Кушовска е родена во август 1941 година - Костурско, Егејска Македонија. Средно балетско училиште завршува во Ташкент поранешен СССР, додека во Москва завршува ГИТИС (Државен институт за театарски уметности). Во училиштето во Скопје се вработува токму во периодот кога нема педагог по предметите карактерни и историски игри, така што покрај класичен балет таа ги води токму овие предмети. Долг период предава само во Средното училиште и ги води завршните класови, поради што голем број ученици го довршуваат образованието токму кај неа. Оттука излегуваат учениците 3. Пуровска, Т. Вуисиќ, Е. Олењина, Д. Велков, М. Давидовски и други. Нејзиното првично дејствување е значајно по зајакнувањето на техниката и кондицијата во класичниот балет и повторното воведување на карактерните игри по заминувањето на А. Доброхотов.

Професорите во Балетскиот отсек по годишниот концерт во 1983 г.: Е. Ќортошева, Р. Бадева, Ѓ. Јовановска, Б. Караев, С. Филиповска, В. Костовска, В. Пандиловска, М. Црвенов, С. Панов, Е. Кушовска и В. Таневски

По фузијата во Центарот, станува раководител на Балетскиот оддел, каде што се среќава со низа развојни проблеми но, благодарение на ентузијазмот и работливоста на целиот балетско-педагошки колектив, постепено ги решава. На нејзин предлог, по долга пауза, повторно се воведени полугодишните контролни испити по класичен балет, кои имаат за цел контрола на работата на педагозите. Учествува во измената и подготовката на разни наставни планови и програми, како и во збогатувањето на костимската гардероба. Предлага образовен профил – фолклорен играч, што подоцна и се реализира.

Кушовска организира два семинара по класичен балет во просториите на училиштето што ги води Сахновскаја, а подоцна и Алфимова, и двете од Санкт Петербург (некогашен Ленинград), а и самата води семинари, и тоа во: Ровињ (1978-1988), Холандија 1985 г., Улм - Германија 1991 г. и Тарн - Франција во 1992 година со мастер класа за класичен балет и карактерни игри.

За првпат во 1983 година започнува да води генерација од прва година нижа школа до матурирање. Од оваа масовна генерација излегуваат повеќе балерини меѓу кои и прекрасната солистка **Ирена Ветерова,** со која освои многу награди и признанија и која денес е првенка на балетскиот ансамбл во Визбаден - Германија. Исто така на оваа генерација припаѓаат имињата на повеќе денешни солисти: **С. Момировска, К. Кипровска, Б. Пашарикова, Г. Божинов,** подоцна излегуваат и **М. Јосифовска** и **М. Поп Алексова.**

Елисавета Кушовска, подготвувајќи ги своите ученици за идни балерини подготвува импозантен број нумери за разни приредби, концерти, ТВ настапи, републички и сојузни натпреварувања. Настапува со учениците на пограничните Средби во Благоевград,

Ирена Ветерова на натпреварот во Нови Сад во 1986 г.

Катерина Кипроска и Горан Божинов

Петрич, Сандански, а од ТВ настапите најзначајна е „Терпсихора учи да игра“, серија од 9 епизоди, каде што таа е еден од водителите.

И ако ги издвоиме позначајните едночинки што ги подготвува за учениците, би рекле дека тоа се: „Одблесок“, „Симфонија на цвеќето“, „Пахита“, „Болеро“, „Шопенијана“, II чин од балетот „Жизел“, Дивертисманскиот дел на III чин од „Заспаната убавица“ (секое по околу 30 минути); pas des deux-а „Сина птица“, „Корсар“, „Сатанила“, „Дон Кихот“ и други. Некои од нив достојно го презентираа училиштето во и надвор од нашата земја.

Ѓурѓица Јовановска

Кушовска покажа голема активност и во подготовка на ученици за републички и сојузни натпреварувања во Скопје, Нови Сад, Белград, потоа во Лозана, Варна и Москва. Меѓу наградените ученици видно место зазема ***И. Ветерова***, која се стекна со следниве награди:

- Нови Сад 1984 година (категорија ученици) сребрена плакета;
- Нови Сад 1986 година (категорија ученици) златна плакета;
- Нови Сад 1988 година - специјална награда за највисоко техничко достигнување;
- Белград 1988 година, I награда;

С. Момировска:

- Нови Сад 1986 година, бронзена плакета;
- Белград 1988, година II награда;
- Нови Сад 1988 година, сребрена плакета;

К. Кипровска:

- Белград 1988 година, III награда;
- Нови Сад 1988 година, бронзена плакета;

О. Панѓова:

- Нови Сад 1988 година, сребрена плакета;
- Белград 1990 година, III награда, и други.

Советот на Петтиот балетски натпревар во Нови Сад во 1991 година ѝ додели **посебно признание на Е. Кушовска за постигнатите успеси** во негувањето на млади балетски кадри, а се здоби и со звањето **Особено истакнат педагошки работник** во 1988 година.

Ѓурѓица Јовановска е родена во април 1944 година во Куманово. Балетско училиште завршува во Скопје во 1961 година и веднаш станува член на Балетскиот ансамбл при МНТ. Во 1963 година оди на двегодишен ангажман во Нови Сад, каде што ја добива и првата значајна за неа соло ролја – Ѓаволица во балетот „Ѓавол на село“. Потоа следи едногодишен престој во Сараево, а во 1966 година се врати во Скопје во МНТ, каде што повеќе од една деценија работи како солистка и во тој период креира ликови во еден чист и препознатлив стил. Во нејзината актива како најзначајни остануваат креациите: Сванилда во балетот „Копелија“, Џулиета во „Ромео и Џулиета“, Билјана и Бисерка во „Охридска легенда“, Клоринда во „Комба“, „Валпургиска ноќ“ - нимфи и главна баханаткиња, Китри во „Дон Кихот“, „Фрески“, pas des deux-а „Сина птица“, „Жизел“ од I чин, „Црн лебед“ и бројни други соло нумери. Сето танцово искуство ѝ беше од полза подоцна во педагошката дејност во училиштето.

Нејзината образовна структура содржи Средно балетско училиште и Филозофски факултет, Група педагогија, како и специјализација за методиско усовршување во Прага (поранешна Чехословачка), кај проф. Џихинцова. Подоцна следи уште 5 семинари за усовршување на методика на Класичен балет, и тоа во Белград кај проф. Жданов, во Загреб кај проф. Анисимова, во Скопје кај проф. Мјачин, потоа кај Сахновскаја и Алфимова од Санкт Петерсбург (Ленинград). По доаѓањето во училиштето, се сретнува со една тажна ситуација во нижата школа, која броеше вкупно 35 ученика. Свесна за фактот дека нема средна школа без бројна нижа, си поставува приоритетна задача: зголемување на бројот на учениците во нижите класови, како неопходен услов за селекција на најталентираните во средниот оддел.

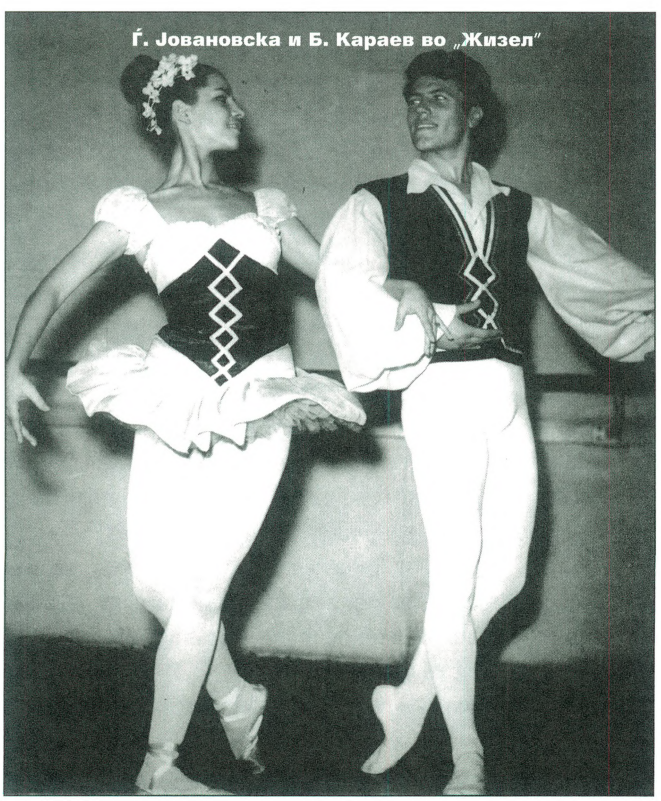
За оваа цел, секојдневно покрај редовната настава во училиштето, оди во градинки и ги подготвува и тие деца за нивни настапи, а за возврат градинките ѝ шијат костими за учениците од Балетското училиште.

Оваа состојба трае подолго време и на тој начин ја формира костимската гардероба во училиштето, пред сè за нижата школа, зашто за средната сè уште се позајмуваа костими од театарот. И токму сега, користејќи го своето танцово искуство, подготвува игри со балетските ученици кои настапуваат костимирани по другите училишта и на тој начин се полнат класите во нижата школа.

Исто така за првпат официјално воведува подготвителна паралелка и првпат во историјата на скопското училиште малите од прва година ги подига на шпиц патики, со програма која одамна се практикуваше во другите балетски школи.

Како раководител на балетскиот оддел воведува новогодишни приредби, во кои секој клас од нижата школа подготвува програма која ја изведува во училишните простории за родители и други гости. Ова е период кога учениците од Балетскиот оддел почнуваат да настапуваат и на новогодишните настапи надвор од училиштето – во Универзална сала, АРМ и на манифестацијата Златно славејче.

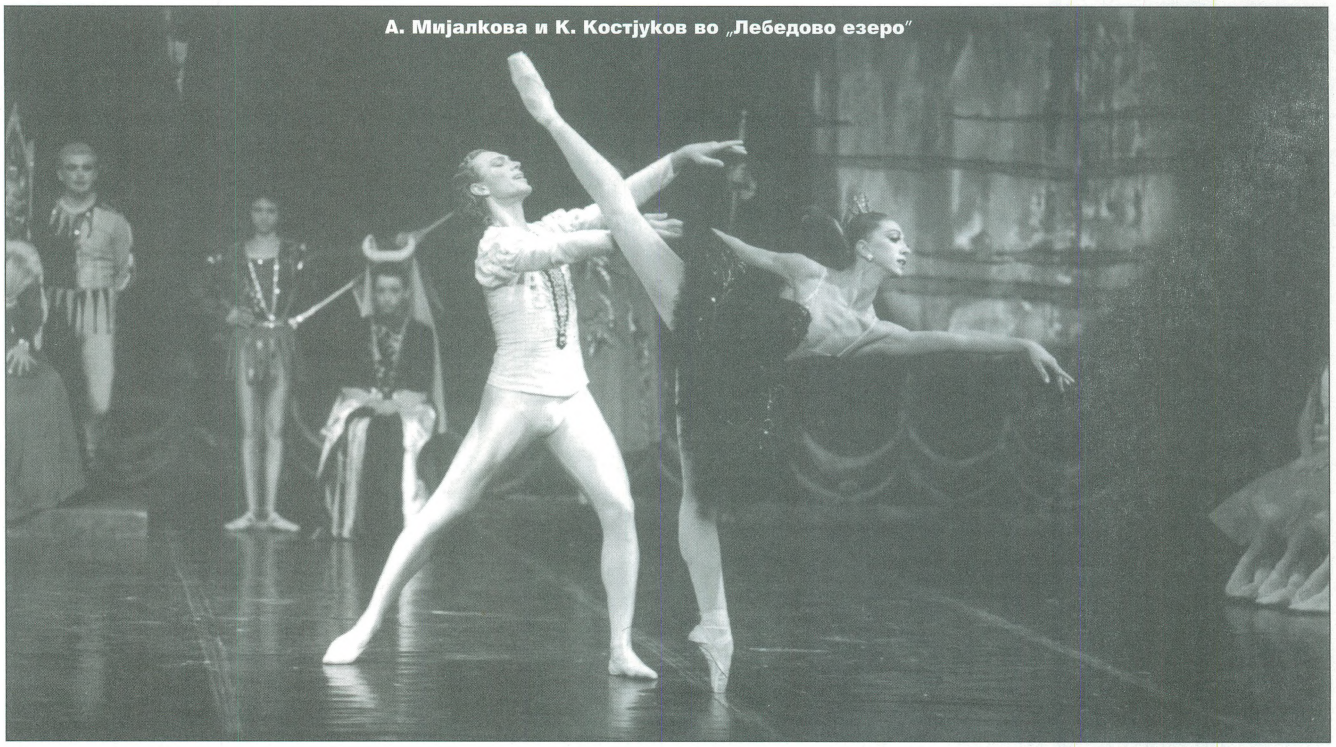
Во рамките на концертната дејност ги подготвува едночинките „Мал детски дивертисман“, „Штраусијада“, „Продавница на кукли“ – сите со ученици од нижата школа во траење по 30 минути, а кои беа изведени во театарот Центар, бидејќи новиот објект сè уште не беше готов. Се разбира, овој исклучителен напор придонесе за зголемување на интересот кај децата за балетот и за полнење на нижиот оддел. Понекогаш првата година ја започнуваа од 60 до 80 деца. И јасно, во сите овие подготовки учествуваа и други педагози, но Јовановска имаше водечко место во педагошката насока. Учествуваше во подготовка на наставни планови и програми, а предава класичен балет, методика на класичниот балет и репертоар. Подготвува значајни дела за концертна дејност и тоа: „Охридска идила“, „Предметите преку игра“, „Дајана и Актеон“, „Кармен“, „Штраус и децата“, „Балетска импресија“, Дивертисманскиот III чин од балетот „Заспаната убавица“, како и повеќе pas des deux нумери од I чин „Жизел“, „Сината птица“, „Корсар“, „Дон Кихот“, „Црн лебед“, pas des trios од „Лебедово езеро“, „Пахита“ и други. Многу ученици го завршија школувањето презентирајќи го постигнатото токму во нив. Со некои од овие дела училиштето се претстави надвор од нашата Република. На Фестивалот на детето во Шибеник се настапи со „Охридска идила“, „Штраус и децата“, во Белград со „Кармен“, во Нови Сад со „Балетска импресија“ од Понкиели и во кореографија на Д. Парлиќ. Ова дело беше изведено на вечерта посветена на големото кореографско име Димитрие Парлиќ, кој делото го подготви за првпат со балерините од првата генерација кај нас, и тоа 7 балерини и 3 балетани. Јовановска го подготвува ова дело со 17 ученички и 3 ученика. Не беше мало воодушевувањето што некој се сетил на кореографијата по речиси 40 години, а вака подготвено беше пример за дело кое станува класична традиција за негување на млади кадри. Токму на Јовановска ѝ припадна признанието за овој успех, поради што училиштето доби **„Специјално признание за педагошки достигнувања и бројно учество“ на Југословенското балетско натпреварување во 1988 година,** во чиј склоп беше и вечерта посветена на Д. Парлиќ.


Ѓ. Јовановска и Б. Караев во „Жизел“

Бројни беа настапите што Јовановска ги организира со учениците, за чијашто намена подготви цели концерти специјално за ТВ, учествува на пограничните средби во Берово, Делчево, Струмица, а повеќе од 20 години пишува балетски критики и други стручни осврти, за Радио Скопје и за неколку новински културни рубрики.

Јовановска не иницираше масовни класи и повеќе сакаше способните ученици да се подготват за театарската сцена, а оние што сакаа да ја сменат професионалната ориентација – ги поддржуваше.

Од класите на Јовановска излегоа и повеќе играчи кои денес се или биле на сцената на МОБ. Од ансамбл играчите: **М. Ѓурѓев, Д. Божинова, М. Чуни, Василка Маневска, А. Петровска,** преку солистите: **М. Станковиќ, Л. Стојанова, Д. Николиќ, Д. Пандиловски,**



А. Мијалкова и К. Костјуков во „Лебедово езеро"

Н. Николова, И. Шукарова до актуелната технички извонредно чиста и импресивна примабалерина **Александра Мијалкова.**

Јовановска исто така подготвува ученици за републички и сојузни натпревари во Скопје, Нови Сад, Белград и Варна. Во овој контекст би рекла дека на нејзина иницијатива е формирана и балетската група Луј, која на смотрите за модерен балет во Валево двапати едноподруго доби награда за најуспешна група, заради што беше наградена со уметнички слики, кои се наоѓаат во училишните простории. Во 1987 година, ученичката Искра Шукарова на истите смотри за танцот на Кармен ја доби наградата Grand prix, која ретко се доделуваше. На школските натпреварувања во Белград, во 1990 година, ученичката А. Георгиевска доби II награда, И. Шукарова истата година III награда, додека на Петтото балетско натпреварување во Нови Сад во 1991 година Јовановска ги собра сите награди во категоријата на ученици, и тоа: А. Петровска - бронзена плакета; И. Шукарова - сребрена плакета; и А. Георгиевска - златна плакета.

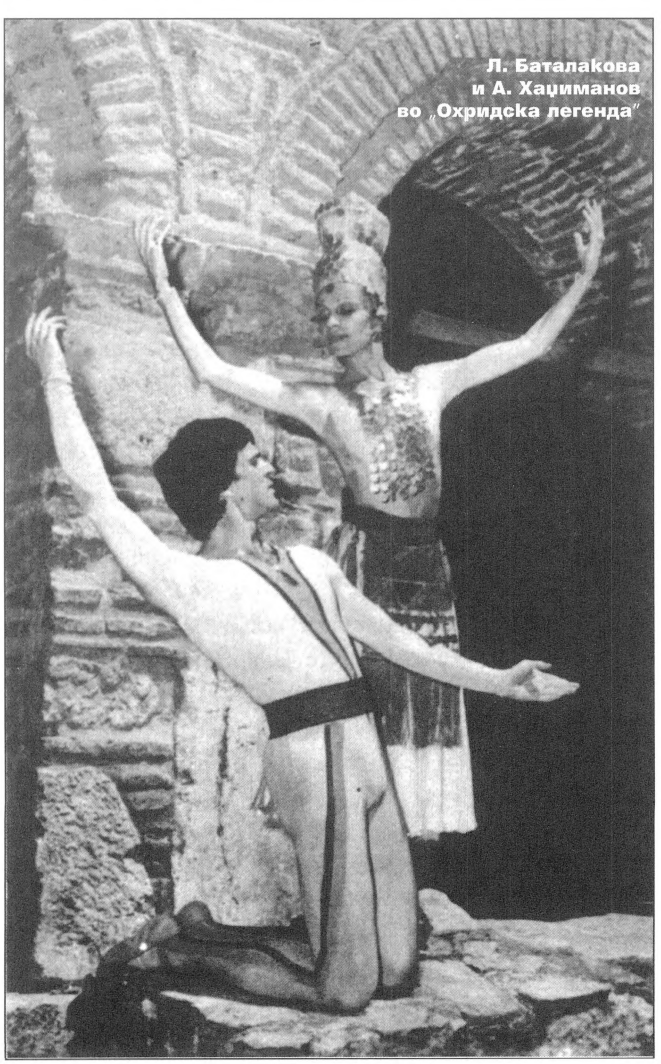
Исто така, како раководители на Балетскиот оддел, а во недостиг на балетски педагози, Јовановска внесе многу колеги-солисти во наставата. Така, уште пред фузијата во училиштето дојде солистката **С. Спасевска** со завршен ГИТИС во Москва, која води класичен балет и учествува во концертната дејност околу 10 години. **Марин Црвенов,** првенец на Балетот при МНТ, со Вишо педагошко образование, стекнато на ГИТИС во Москва, во училиштето предава класичен балет и класична поддршка околу 7 години. **А. Баталаковски,** истакнат солист при МНТ со 2,5 мандатен стаж како директор на Балет, во училиштето работи долга низа години. Неговиот 15-годишен престој ги опфаќа предметите класичен балет и класична поддршка. **Б. Караев,** солист во Балетот, води Класичен балет околу 5 години и од неговиот клас излегува талентираниот Милорад Маринчевски. Некое време во наставите се присутни и првенката **Ј. Сланева** и солистот **А. Хаџиманов** по предметите класичен балет и класична поддршка. Соработката со Ј. Сланева, како надворешен соработник трае до денес. Како педагози во училиштето ги сретнуваме и имињата на солистките **В. Бајрами** и **Е. Ципунова, Л. Баталаковска** – балерини од три различни генерации кои водат подготвителна година.

Повеќето од овие колеги од објективни или субјективни причини не се веќе во наставата, но тие со својот престој во училиштето дадоа придонес во подигање на балетското образовно ниво во наставата.

Во повеќегодишната педагошка дејност, Јовановска се стекна со бројни пофалници и награди, како и со **Диплома за звањето особено истакнат педагошки работник во 1991 година.**

Од описот на педагошката работа на Кушовска и Јовановска, секоја со свои согледувања и иницијативи, очигледна е нивната огромна заслуга во развојот и афир-

мацијата на Балетскиот оддел при МБУЦ. Добро се знае дека ова е период на висок дострел во педагошката работа во Одделот. Сеќавањата зборуваат дека имаше и периоди кога училиштето тешко собираше сили и за еден годишен концерт, додека во периодот на овие два исклучително вредни педагози, во училиштето имаше и по два годишни концерта со траење од 60 и повеќе минути и секогаш со преполни салони публика, што беше голема поддршка и мошне искрен сведок за настаните. Се разбира, и другите педагози во училиштето, како и корепетиторскиот кадар, земаа учество во овие подготовки, но стручната ентузијастичка педагошка сила која го водеше Одделот беа токму Кушовска и Јовановска. Згора на тоа, за бројните натпревари или фестивалски учества беа потребни поголеми финансиски средства, кои училиштето не можеше секогаш да ги обезбеди. За оваа намена Кушовска и Јовановска секогаш носеа спонзорски средства и ги покриваа сите трошоци околу овие настани: пат, костими, партнери, надворешни соработници и слично.



Л. Баталакова и А. Хаџиманов во „Охридска легенда"

Во 90-тите години на 20 век, излезе петтата генерација играчи, која може да се нарече „плејада добри играчи", за чии квалитети се зборува и во другите бивши југословенски центри, па и пошироко: **Горан Божинов, Слаѓана Чацановиќ, Тамара Анастасова, Соња Здравкова, Тања Јанковска, Лиле Миленковска, Билјана Пашарикова, Ирена Челебиќ, Ирена Ветерова, Владо и Виктор Караеви, Јасмина Крстевска,** нешто подоцна и: **Маја Јовановска, Катерина Кипровска, Олга Панговска, Маја Симеонова, Александра Георгиевска, Искра Шукарова, Тони Анѓеловски, Наташа Јосифовска, Рихард Клан, Тања Пастањицки, Анита Петровска, Џафер Зејнепа, Александар Божинов, Елизабета Гриовска, Катерина Стефковска, Киро Павлов** и други.

За огромната концертна и натпреварувачка дејност, училиштето по потреба внесува и надворешни соработници во улога на кореограф и репетитор. Во овој контекст значајно место ѝ припаѓа на **Олга Милосавлева.** Таа направи бројни успешни кореографски едночинки за нижата и средната школа: „Одблесок", Штраус и децата", „Симфонија на цвеќето", „Кармен", „Болеро" и други. Со сите овие кореографски дела училиштето се претставуваше и се афирмираше насекаде.

Мора да се спомне и дејноста на **Л. Баталакова** – солист при МНТ, која своето сценско искуство го пренесуваше на учениците, соработувајќи со повеќе педагози во период над 10 години.

Екрем Хусеин, истакнат солист, ја кореографира едночинката „Охридска идила", но беспоштедно се ангажира и како партнер на повеќето ученички.

Се разбира се помнат и други заслужни трудови, кои дадоа придонес во развојот на училиштето, на пример кореографското дело „Продавница на кукли" на првенката **Н. Пенушлиска,** како и престојот на **Ј. Сланева, Р. Матевска, З. Велевски, Г. Дејан Попхристова, М. Максимов** и други.

Корепетиторската дејност е исто така многу важен сегмент во описменувањето на балетските ученици. Од основањето на училиштето до денес поминале бројни корепетитори: Х. Цирциријан, Л. Палфи, Д. Алчева, Ј. Тодорчевска, Ј. Митревска, С. Панов, Е. Ќортошева, Р. Бадева, П. Рајчиќ, В. Костова, Е. Гелебешева, Љ. Илкоска, С. Арсовска и многу други.

Функцијата раководител на Балетскиот оддел ја помина речиси сиот балетски педагошки кадар, дури и корепетиторскиот: Е. Кушовска, З. Паунова, Г. Јовановска, Л. Лазаревска, Е. Ќортошева, В. Талевски, Д. Градишки, Н. Битољану но, секако јадрото на балетското образование секогаш останува на балетскиот педагошки кадар, кој денес го сочинуваат пред сè некогашни

ученици на Е. Кушовска, Ѓ. Јовановска и С. С. Филиповска.

Анастасија Калиманоска – квалификација: балетски педагог со средно балетско образование и најголем работен стаж во моментов.

Надица Битољану Делиниколова – квалификација: балетски педагог со средно балетско образование и Филозофски факултет, Група историја на уметност.

Лилјана М. Боневска - квалификација: дипломиран балетски педагог, стекната на АМТИ (Академија за музичка и танцова уметност) во Пловдив (Бугарија).

М-р Душанка Н. Иванова - квалификација: дипломиран балетски педагог и кореограф-режисер, стекната на АМТИ, Пловдив (Бугарија). Постдипломски студии по балетска педагогија и кореографија - режија на истата академија.

Душанка Н. Иванова

Слаѓана Спасеноска - квалификација: дипломиран балетски педагог, стекната на АМТИ, Пловдив, Бугарија.

М-р Соња З. Цепаровска - квалификација: дипломиран балетски педагог и кореограф, стекнати на ГИТИС во Москва. Постдипломски студии на ФДУ - Отсек театрологија, во Скопје.

Хонорарно наставата ја дополнуваат А. Баталаковски (класична поддршка), Г. Дејан Попхристова (модерен и џез балет) и Р. Матевска (карактерни игри).

Знаеме дека денес опадна концертната дејност на Балетскиот оддел во споредба со порано; нема новогодишни приредби, нема два годишни концерти, нема бројни класови, но има високостручен образован педагошки кадар, што е факт кој радува и влева надеж дека последнава генерација балетски педагози ќе се справи со постојните проблеми во сложеноста на образовната институција и временските услови на живеење.

М-р Соња З. Цепаровска во училиштето предава класичен балет и репертоар, но се истакнува во наставата по карактерни игри. Покрај редовната настава и концертната дејност во училиштето, таа пишува стручна литература за балетски потреби: „Карактерни игри“ (Скопје, 1998), „Дискурси на танцовата уметност на 20 век“ (Скопје, 2001), „Балетска драматургија“ (Скопје, 2003). Воедно, Цепаровска пишува за повеќе културни новински рубрики и зема учество на симпозиуми, конгреси и трибини.

Како автор на текстов, меморијата ми доловува слика од минатото кога во балетската сала на учениците од нижата школа им објаснувам како се прави sissonne simple. Дечињата ме слушаат, но повеќето со нестабилна детска концентрација. Само едно високо девојче со бели панделки во косата и секогаш снежно-бели чорапчиња, гледаше право во мене без да трепне, чиниш не сака нешто да пропушти. Сакаше сè да слушне и да разбере. И разбирливо, на демонстрацијата на објаснуваниот елемент, таа најправилно ќе го направеше. Никогаш не ме прекинуваше кога зборував со сопствено љубопитно прашање, туку чекаше да завршам. Не истрчуваше грубо пред мене, како што безгрижно тоа го правеа другите деца, дојдени да си поиграат. На секоја услуга ќе се заблагодареше и не можеше да се случи тоа да го заборави. Вака одговорно и воспитано девојче не можеше да не добие посебно место во душата на учителот. Беше добро дете, со добра душа, а се викаше Душка. Сите ги сакаше и сите ја сакаа неа. Нејзината харизматична личност и одговорност, во почетокот беа единствената нејзина одлика, но подоцна научи да се бори, што подразбира работа и учење, како и развивање на скриениот талент во неа. Во текот на школувањето и нашето дружење преку него, добивав желба да ја искарам, како и другите деца понекогаш, но никогаш немав причина. Беше интелигентно и одговорно дете кое знаеше само за учење и за резултати од учењето. Вака изгледаше детето што го помнам, а кое израсна и се оформи во стабилна и успешна личност - **м-р Душанка Н. Градишки** подоцна **Иванова,** чии родители дојдоа од Ниш, а родена е во Скопје на 28 јули 1966 година. Средно балетско образование заврши во 1983 година во МБУЦ Илија Николовски – Луј, во мојот клас. Уште во средношколскиот период покажа кореографски способности и е кореограф, подоцна и раководител на модерната група Луј во училиштето, со која успешно настапува секаде, со што придонесува за афирмација на Одделот. Оваа често наградувана група станува позначајна ако се знае дека ова е прво посериозно негување на модерниот балет во работењето на Одделот.

Од 1983 година е член на Балетот при МНТ, каде што веднаш е забележана, поради што ѝ се доверуваат првите солистички чекори: змија во балетот „Елан“,

Вила во „Танцот на кадетите“, Три лебеди во „Лебедово езеро“, Силфида во „Шо Тетрога“, црна жена во „Ad Apsurdum“ и други.

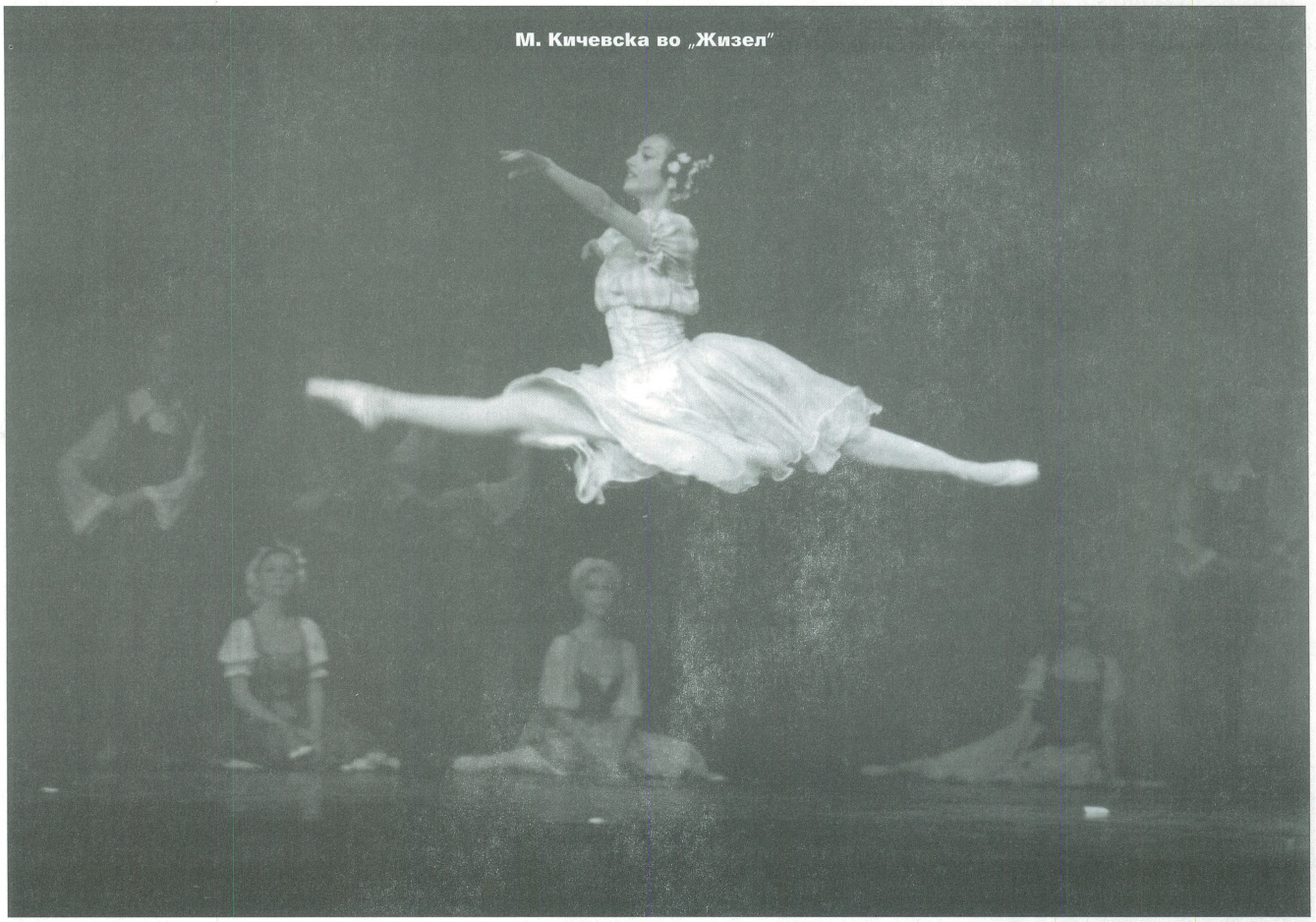
Сезоната 1985/86 година ја мина на специјализација во ЛАХУ (Ленинградско академско кореографско училиште) „Ваганова“ во некогашен Ленинград, Русија, во класата на Е. Кокорина. За позитивната оценка на овој престој говори и поканата, каде што како солистка го изведе ориенталниот танц во балетот „Оревокршачка“ на сцената на Киров театар во Ленинград, во склоп на Годишниот концерт на Академијата, што ретко им се случуваше на странски стипендисти.

По петгодишен стаж во балетот на МНТ, од само неа познати причини, во 1988 година премина на работа во МБУЦ, каде што и денес работи како балетски педагог. Нејзиниот прв испит со ученици од нижата школа беше проследен со аплауз од присутните професори и гости од струката, а дотогаш бев чула аплаузи наменети само за работата на искусните педагози или пак за убавата игра на учениците. Така започна и продолжи педагошката работа на Д. Н. Иванова во Балетскиот оддел.

Збогатена со два сина за само две години и со бројни обврски, сепак реши и се запиша на Академијата за музичка и танцова уметност во Пловдив, Бугарија во 1994-1998 г., во класата на проф. Ирина Трофимова и Петар Луканов, каде што стекна квалификација на дипломиран балетски педагог и кореограф-режисер. Веднаш од 1998-2000 година продолжи со постдипломски студии на истата Академија и кај истите професори, по што стана м-р по балетска педагогија и кореографија-режија. На дипломската претстава „Златното перо“ по музика од Моцарт, што Иванова ја направи со членови на Балетот при МНТ, нејзиниот професор Луканов, дојден како член на испитната комисија, рече: *Вие и јас можеме да бидеме горди на резултатите и успехот на нашиот ученик и студент Душка, кој пред сè е прекрасна личност, талентирана и кореографски многу инвентивна.*

Д. Иванова во училиштето предава повеќе предмети: класичен балет, карактерни игри, историски игри, модерен балет, репертоар и прави бројни кореографски нумери за потребите на училиштето. Од нејзин клас излезе извонредно талентираната и подготвена Марија Кичевска, која во балетскиот ансамбл во Скопје молскавично

Д. Н. Иванова на специјализација во Ленинград (Кировски театар, 1986)



М. Кичевска во „Жизел"

блесна, остварувајќи ги главните ролји во „Дон Кихот", „Снежана и седумте џуџиња" и „Оревокршачка" и замина во Европа. Денес е солист во Визбаден, Германија.

Активноста на Д. Иванова не застанува само во наставата. Таа работи и како: раководител на Балетскиот оддел, балетски педагог во МНТ, член е на Интернационалниот театарски институт од Македонија, организира семинари во училиштето по класичен балет и за првпат по модерен балет, и тоа:

1998 година „Недела на Класичен балет" со проф. И. Трофимова од Сант Петерсбург, Русија

1999 година Семинар за модерен и џез балет со проф. Дерек Вилијамс и Христофер Хустерт од Есен, Германија

2000 година „Недела на модерен балет" со проф. Тим Голијар од Берлин, Германија

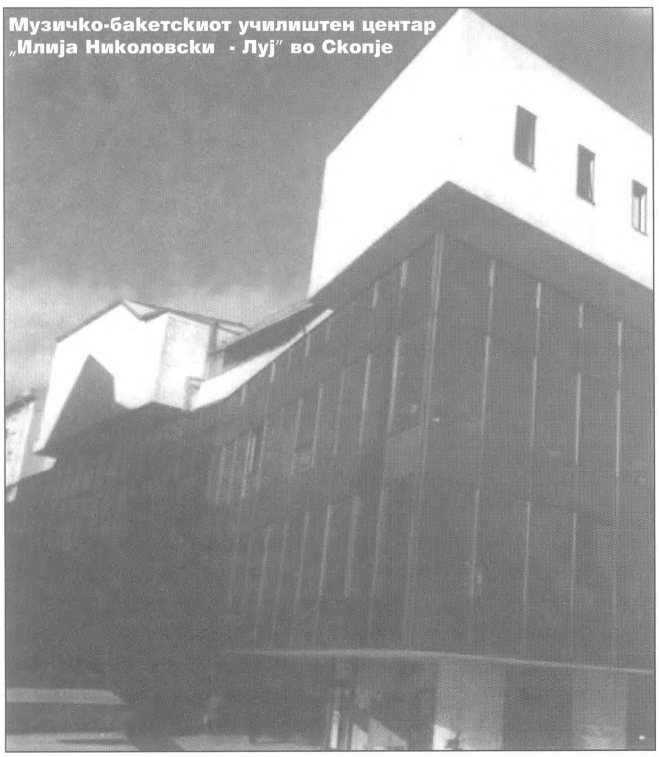
2003 година Гостува во Њу Џерси, САД каде што предава Класичен балет и џез балет, потоа карактерни и историски игри во master class исто во Њу Џерси во Dance World Academy

2005 година Во јануари, лидер е на семинар за педагози од I - VIII за методите по Класичен балет на Флорида, САД (Сарасота и Клиервотер)

Иванова учествува на фестивали за модерен танц во Германија, Швајцарија (двапати) и Холандија. Учествува на повеќе проекти на фондацијата СОРОС и на меѓународни кореографски натпревари.

За потребите на годишните концерти во училиштето подготвува бројни класични и модерни танци: „Балетска импресија", „Снежана и седумте џуџиња", пас дес деуџ-ата Сината птица, Сатанила, пас дес триос-та од „Лебедово езеро", од „Пахита" и други. Модерниот опус го сочинуваат кореографските нумери: „Валс на цвеќето", „Адаџо" - Албиниони, „Звуците на љубовта" - Kenny G, „Сина лиса" - Пеце Атанасовски, „Слики од балетот", „За непознатиот" - Вангелис, Синтезис и многу други.

Како ученик на МБУЦ, до денес Д. Иванова покажа голем педагошки и творечки опус во своето делување поради што и заслужи поголемо внимание во овој историски преглед, уште повеќе ако се знае дека е творец на бројни кореографски нумери во опери („Приказна од западната страна", „Палјачи", „Аида"), како и целовечерни проекти и спектакли („Последната


Музичко-балетскиот училиштен центар „Илија Николовски - Луј" во Скопје

игра", „Златното перо" - дипломска претстава и „За непознатиот" - Вангелис).

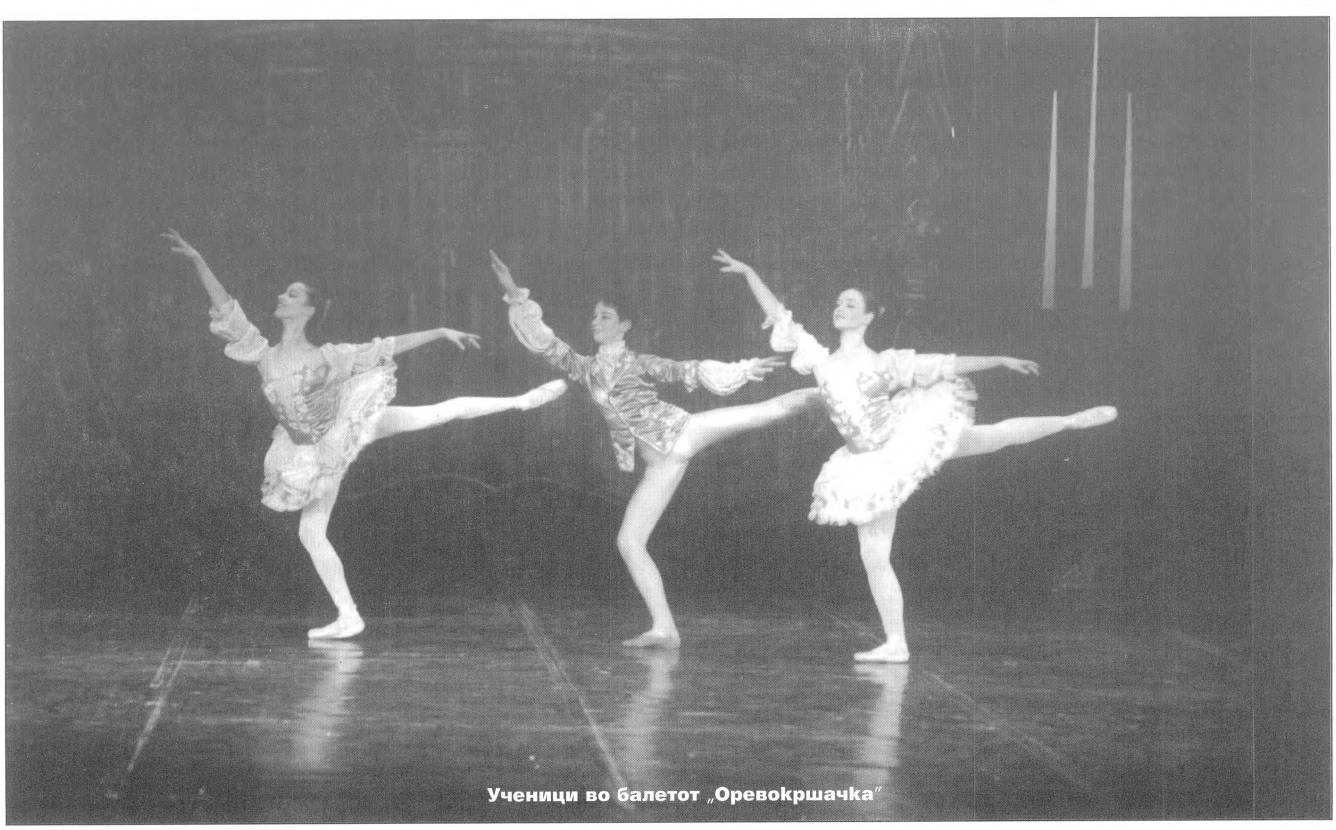
Балетското училиште, како оддел во МБУЦ, се покажа како одлично решение, и тоа не само поради подобрите просторни услови и покомплетни наставни содржини, туку и поради самото негово опстојување. Одамна помина периодот кога имаше недоразбирања меѓу музичкиот и балетскиот кадар. Денес, во МБУЦ има атмосфера на заедништво и соработка. Исто така, добра соработка Балетскиот оддел остварува и со МНТ, или денес Македонска опера и балет, која отсекогаш беше на завидно ниво.

Заемните услуги меѓу Балетот и Балетското училиште се видливи токму во балетските претстави и училишни концерти. И денес, како и на почетоците на формирањето на Балетскиот ансамбл, учениците се носечкиот столб во многу балетски претстави: „Сказна на сказните", „Зодијак", „Дон Кихот", „Оревокршачка" и други.

Така, сето ова досега кажано и напишано е само еден природен процес на живеење на едно уметничко училиште, со мошне сложен и напорен пат.

Низ него минаа бројни педагози, излегоа плејада ученици, и сите заедно го градеа еволуциското пат на балетската традиција, која покажува огромен стручен прогрес.

Во целокупното педагошко дејствување во училиштето и за бројниот играчки кадар, иако придонес имаат сите вработени, сепак сите немаат и еднакви заслуги, за што беше потребно да проговориме во овој историски осврт за Балетското училиште.


Ученици во балетот „Оревокршачка"

Капиталина Антоновна Смолина

Комеди Франсез

*(Извадок од книгата **Сто најголеми театри на светот**)*

„Театарот Франсе“, познат уште и како „Комеди Франсез“, е француски театар, театар на француската комедија, еден од најстарите западноевропски професионални театри создаден во 1680 година со указ на кралот Луј XIV, со обединување на Молиеровиот Театар (кој претходно се соединил со театарот „Маре“) и театарот „Бургундски хотел“. Театарот броел 27 актери, меѓу кои М. Шанмеле, М. Барон, П. Пуасон, Ш. Лагранж, А. Бежар и други. Театарот добивал кралска донација од 12 000 лири и бил воден од суперинтенданти што ги назначувал Кралот, кои решавале за репертоарот, за составот на театарската трупа итн. „Комеди Франсез“ претставувал актерска дружина. Приходите се делеле на 24 дела, од кои главните учесници на Друштвото – „сосиетери“ - имале право на еден цел дел или помалку. Во театарската трупа влегувале и „пензионерите“ – актери кои исто така добивале плата, т.е. пензија. Од основањето на театарот до 1715 година Кралот исто така располагал со еден цел дел, што му го предавал на актерот кој според него без согласност од трупата заслужувал да го добие. *Актерите-делничари* не биле заинтересирани за зголемување на бројот на деловите за да не се намали нивниот приход. Со тоа пензионерите останувале во Друштвото и продолжувале да добиваат пензија. Нив ги избирале провинциските театри или театрите во Париз. Пензионерот можел да стане сосиетер по пат на гласање, за време на состанок на сосиетерите, кој се одржувал еднаш годишно. Во тој случај тој добивал цел дел или дел од делот, зависно од неговото учество во театарскиот живот.

„Комеди Франсез“ започнал со работа во хотелот „Генего“ на ул. Мазарини, а во 1687 година се префрлил на ул. Фосе-Сен-Жермен-де-Пре (денешна ул. „Стара комедија“), каде што останал сè до 1770 година. Во 1771 година трупата играла во салата во Тилјери, каде што за време на Револуцијата заседавал Конвентот. Во 1782 година „Комеди Франсез“ бил преместен во локал, каде што подоцна бил основан театарот Одеон. Од 1802 година, до ден-денешен театарот работи на ул. „Ришелје“ во областа Пале-Ројал.

Во 18 век театарот бил тесно поврзан со дворот и аристократијата, па поради тоа и актерите се нарекувале „редовни актери на Кралот“ и биле потчинети на четворица дворски достоинственици кои по ред управувале со театарот. Камерјункерите (така се нарекувале) имале полно право на првично, премиерно гледање на сите пиеси, го одредувале начинот на изведба, можеле да донесуваат одлуки за распределбата на улогите, па дури и да примаат нови членови.

Во тоа време театарот прифатил создавање место, за видните гледачи, веднаш покрај страните на авансцената. Сето тоа придонесло актерите да слушаат секакви шумови и разговори за време на претставата. Бидејќи гледачите често ги збунувале актерите, овие посебни „почесни места“ постепено се оддалечувале од сцената.

Веднаш по создавањето на „Комеди Франсез“, театарот се здобил со голема слава во Франција. Позицијата на „Кралски театар“, со постојана материјална основа, дозволувала да ги кани во театарската трупа најталентираните актери. Театарот имал монопол во исполнувањето на најдобрите национални драмски дела, поради што ги привлекувал познатите драматурзи како Ж. Ф. Реноар, Ф. К. Данкур, А. Р. Лесаж, Ф. Детуш, П. К. Нивел де Лашос, П. Мариво. Од самото основање, во рамките на театарот, биле формирани две актерски школи кои ги нарекувале „Расинова“ и „Молиерова“. Првата школа ја претставувале актери од траги-класицистичкиот репертоар. Најистакнат претставник на Расиновата школа е омилената ученичка на Расин и најдобра исполнителка на неговите трагедии, „милозвучната“ Мари Шанмеле, која почнала да работи во театарот во 1697 година. Под раководство на Расин, нејзините изведби зрачеле со висока култура на поетскиот збор, со величествена префинетост и елеганција. По заминувањето на Расин од театарот, Шанмеле, лишена од солидно раководство, често се судирала со грубата театарска декламација против која се борел и Расин. Шанмеле била главен противник на Барон. Барон бил најистакнатиот актер од Молиеровата школа, последен од учениците на големиот комедиограф. Барон бил единствен меѓу учениците на Молиер, кој во основа ѝ се посветил на трагедијата. Воедно, тој поинаку гледал на своите обврски, особено во областа на театарската декламација. Како прво, при читањето на стиховите, не ја потенцирал мелодичната страна, туку смислата во нив. За естетиката во глумата тој ја потиснувал римата, го кршел ритамот на александрискиот стих, со кој се пишувале трагедиите, и ја приближил кон прозата. Во средината на тирадата правел големи паузи, се служел со такви недопуштени постапки од страна на класицистичката декламација, како

шепотење, јачење, липање итн. Тој го нарушил пристојното и церемонијално поведение на јунакот во трагедијата. Во францускиот театар тој прв го вовел дотогаш невидениот принцип на општење со партнерот. По единаесетгодишната борба што се водела меѓу Шанмеле и Барон, Барон неочекувано ја напуштил сцената кога неговата слава доживеала полн процут.

Во првата четвртина од 18 век, во театарот „Комеди Франсез“ биле режирани дела од француските просветители кои во театарската уметност претставувале еден вид средство за просветување и воспитување на народот. Во периодот од 1718 до 1778 година, основа на трагедискиот репертоар биле драмските дела на Волтер, пиесите на Дидро, П. Бомарше. Како „Кралски театар“, театарот „Комеди Франсез“, безусловно, во голема мера бил конзервативен: во него се задржале традициите на аристократскиот класицизам со карактеристичната сценска условеност за него, претераната афектација, декоративно пластичните актерски пози, мелодично „завивачката“ декламација, силно одразени во актерската уметност на следната генерација – Бобур, Дјукло. Во 1717 година во театарската трупа се појавила нова актерка која успеала да изгради солидна репутација во внатрешноста – Андриен Лекуврер. Таа со огромен успех дебитирала во улогата на Моними во делото „Митридат“ од Расин. Играла едноставно, искрено, вородостојно И, според зборовите на Волтер, нејзиното актерство било „толку трогателно, што предизвикувало солзи кај гледачите“. Ако Дјукло била актерка на моќта, тогаш Лекуврер успевала таму каде што се барала префинета интерпретација. Таа, исто како и Барон, го ценела партнерот, умеела да го слуша. И кога во 1729 година стариот актер Барон повторно се вратил на сцената, во Лекуврер гледал свој следбеник со кој радосно општел, но смртта ја прекинала неговата грижа за младата актерка, која трагично умрела истата година, на 38-годишна возраст. Во тоа време низ Париз се говорело дека таа била отруена од аристократска дама-соперничка, името така и била опишана причината за нејзината смрт во мелодрамата на Скриб – „Андриена Лекуврер“. Името на оваа актерка е поврзано со уште еден обид за промена на ликот на трагичната јунак-жена. Така, во една од трагедиите на Корнеј, таа се појавува на сцената во црн скромен фустан без украси и модни детали, како и без перика, со распуштени коси. Дотогаш актерките кои глумеле трагична јунак-жена на сцената настапувале во раскошни дворски фустани.

Молиер

Историјата на развојот на драмскиот театар и историјата на борбите меѓу различните театарски и литературни правци се одразиле во неговиот репертоар, како и во неговата актерска школа. Во текот на 18 век театарскиот класицизам постојано се менувал. Актерите на новото поколение М. Барон, А. Лекуврер, М. Дјуменил, А. Лекен, заштитувајќи ги старите црти на актерската школа, се стремеле и кон нејзино обновување, кон подобра психолошка оправданост на декламацијата, кон поедноставување на сценското однесување. Настапило време кога театарскиот класицизам требало да ѝ го отстапи своето место на галантната еротика, на префинетата декоративност и орнаменталност. Во тој стил глумеле во театарот Гранвал, г-ца Госен и г-ца Данжевил. Гранвел бил отмен. Тој совршено владеел со тајната на „мариводаж“ – галантниот аристократски жаргон од 18 век. Тој ја пренесувал на сцената атмосферата од аристократските салони. Реалистичкиот стил на интерпретација сè поактивно го потиснувал класичниот стил на актерите од старото поколение: актерката Дјуменил, со која никој не можел да се спореди во поглед на влијанието врз гледачите, играјќи во трагедиите на класиците, во трагедиите на Волтер, знаела да ја расплаче целата публика, создавајќи лик на „трагична мајка“. Таа, глумејќи ликови на достоинственичка, не одела церемонијално и ритмично и заштитувајќи го синот од рацете на убиецот, наеднаш, во скок, се нашла покрај синот, извикувајќи, со солзи во очите: „Застани варварину, ова е мој син!“ Салата треперела. Таа можела да ги наруши сите норми на дворско однесување, на пример, глумејќи господарка да ползи по скалите на гробницата. Ползи господарката! И тоа во дворскиот театар! Оваа актерка глумела инстинктивно, поради што во сите ситуации и во сите драми каде што царувала страста, била извонредна. Таа умеела да предизвика страв, ужас, тага и восхит. Клерон е уште едно блескаво театарско име кое се поврзува со името на омилениот актер и ученик на Волтер – Анри-Луј Лекен, кој со напорна работа над самиот себе толку многу ја усовршил својата актерска вештина што станал еден од водечките „први актери“ на театарот. Иако неговиот надворешен изглед не бил соодветен за главните улоги, тој нив ги добивал со својот актерски талент. Уметноста на Лекен ја негирала галантната убавина и разнежнетата грациозност. Неговите стихови зрачеле со сурова сила, енергија и динамика на страстите. Тој бил прв актер кој живеел со туѓите мисли (т.е. на јунаците) како свои. Тој ги одглумил сите Волтерови ликови. Во 1759 година Лекен ја започнал својата режисерска работа во „Комеди Франсез“. Добивајќи право да раководи со сцената, Лекен, пред сè, ја отфрлил стандардната декорација на „дворец“, во кој се интерпретирале сите трагедии, независно од нивната содржина. Тој вовел обичај секоја нова трагедија да се режира со своја посебна декорација, која ќе се менува зависно од потребите на пиесата. Тој посветил големо внимание и на мизансценот во трагедијата. Обично актерите излегувале во преден план (авансцената), каде што ги изведувале своите монолози. Лекен започнал да ги распоредува актерите на разни места од сценската бина во живописни групи, вовел премини. Неговата смрт на 8 февруари 1778 година претставувала голема загуба за францускиот театар. По долгогодишно отсуство, Волтер се вратил во Париз и пристигнал последен на денот на погребот на Лекен. Дознавајќи за неговата смрт, се онесвестил. Кратко време потоа умира и Волтер, но останале другите следбеници и ученици.

Во годините на француската револуција (1789-1794), „Комеди Франсез“ бил преименуван во „Национален театар“. Политичката борба за време на Револуцијата предизвикала

раскол во трупата (во 1792 година). На крајот од 1789 година театарот се поделил на две спротивни политички групи. Привржениците на Револуцијата и патриотскиот репертоар се групирале околу младиот актер Таљма. Во групата на „црните", т.е. актерите-ројалисти, кои не можеле да смислат дека партерот во нивниот театар се исполнува со прост народ, влегувале многу водечки актери. Формален повод за завршување на расколот претставувала претставата „Карло IV". Оваа пиеса успешно поминала на сцената. Нејзината интерпретација била револуционерна, т.е. антимонархистичка. Актерите-ројалисти успеале пиесата да ја симнат од репертоарот. Но гледачите, меѓу кои биле Дантон, Мирабо, пратениците од парламентот и револуционерната народна маса бурно се вмешале во работата на театарот. Пред започнувањето на претставата, двеилјадитата публика извикувала: „Карло IX!". Претставата требало да започне, но дирекцијата на театарот ја искористила болеста на актерката Вестрис, како и заминувањето на актерот кој го глумел кардиналот. Тогаш пред гледачите истапил Таљма. Тој изјавил дека сето ова се случува со цел претставата да не се одржи, но сепак актерката Беатрис и покрај тоа што е болна, од патриотски чувства, ќе глуми. Додека, кардиналот ќе го глуми самиот тој, ако треба и ќе чита од тетратката. Овациите од страна на гледачите биле бурни. Претставата се одржала. Конфликтот меѓу Таљма и трупата зафатил злокобни размери. Разјарениот главен актер му удрил шлаканица, по што следувал дуел. Актерите-ројалисти решиле да го исклучат Таљма од театарската трупа. Нивната одлука предизвикала грандиозен скандал кај публиката, кој завршил со вмешување на градските власти. Во таква ситуација заеднички соживот бил невозможен. Револуцијата поминала низ главниот театар во Франција. Големиот француски актер Ф. Ж. Таљма (1763-1826), воодушевен од граѓанската тенденција во уметноста, соединувајќи го херојско-револуционерниот правец во своето творештво, заедно со Ж. Б. Дугазон, Ф. Вестис ја напуштил „Комеди Франсез" и го организирал „Републиканскиот театар". Во овој театар се одвивал „јакобинскиот репертоар". Таљма го играл ликот на Хенри VIII во пиесата Шење, како и ликовите на праведен судија, борец против аристократијата, народен херој, патриот. Неговите херои се бореле за правдина. Но не бил толку револуционерен за да заборави на цврстите, конзервативни тенденции во уметноста. По контрареволуционерниот пресврт во 1794 година, на сцената во „Републиканскиот театар" се појавиле антијакобински пиеси.

Во јануари 1793 година актерите на „Националниот театар", т.е. на „Комеди Франсез", некое време пред погубувањето на Луј XVI ја прикажале пиесата „Другар на законот". Главните ликови претставувале карикатура на Робеспјер и Мара. Спектаклот страсно бил примен од страна на привржениците на монархијата. Но јакобинскиот „Весник за општествен спас" гневно барал да се затвори театарот, т.е. „нечистото засолниште" во кое господареле „пруските и австриски ласкавци". Како резултат на тоа, Комитетот за општествена безбедност донесол одлука за затворање на „Националниот театар" и за апсење на неговите актери. Така, во 1793 година актерите од „Националниот театар" биле уапсени од страна на јакобинските власти поради интерпретирање на „реакционерни пиеси" и биле ослободени дури во 1794 година, по симнување од власт на Робеспјер.

Во 1799 година двете страни од трупата се обединиле и театарот повторно го добил своето претходно историско име. „Московскиот декрет" на Наполеон од 1812 година уште еднаш ја утврдил внатрешната структура на театарот „Комеди Франсез", која подоцна била потврдена и со одлуките од 1850, 1859, 1901, 1910 година и воедно ја потврдил положбата на театарот како привилегиран и потчинет на државните органи на власта.

Во почетокот на 19 век, како и претходно, „Комеди Франсез" прикажувал пример на национална драматургија и заземал конзервативна позиција во уметноста. Во трагедиите на националните драматурзи Лемерс и Реноар, глумеле водечките актери Таљма, Дјушенуа, Жорж, Лафон, Марс. Таљма сè уште бил еден од големите актери во францускиот театар. Во тоа време тој претежно ги глумел јунаците од Шекспировите трагедии. Во последните години од животот Таљма се занимавал со педагошка практика. Пред Револуцијата, во 1830 година, на театарската сцена биле интерпретирани романтичните драми на Виктор Иго. Херојската тема од пред Револуцијата, од 1848 година се чувствувала во творештвото на познатата актерка Рашел. Подоцна во театарот настапил период на „молк". Во тоа време на театарската сцена се интерпретирале пиеси со малограѓанска содржина од драматурзите Е. Скриб, Е. Ож и лесните и забавни пиеси на А. Дима-Синот и В. Сард. Во периодот по 1871 година истакнатата актерка Агар, во знак на сочувство кон Парискатa комуна, била принудена да го напушти театарот. Во театарската уметност на другите трагедиски актери од крајот на 19 век – Сара Бернар, Ж. Муне-Сјули – се зајакнувале цртите на академизмот и стилизацијата. Во тоа време започнало активно да се режира комедија, во која глумеле талентирани актери, меѓу кои најзвонредни биле Го и Коклен. Нивните улоги се карактеризирале со јасна обработеност, строга логичност и умеење да се разоткрие посебниот карактер на јунаците.

Кон крајот од 19 век на сцената во познатиот театар се интерпретирале дела на драматурзи-реалисти, како Бека, Франс, Ренар, а подоцна и на Фабер. Се проширил и класичниот репертоар, во кој влегуваат делата на П. Мериме, О. Балзак, А. Мисе, Шекспир. Кон крајот на 19 и во почетокот на 20 век, како и во другите европски култури, се случило формирање на режисерскиот театар – фигурата на режисерот како создавач на претставата добива големо значење. Важно случување за „Комеди Франсез" во 30-тите години од 20 век била поканата на познати режисери како Ж. Копо, Л. Жуве, Ш. Дјуле и Г. Бати да режираат претстави. Со името на овој театар се поврзуваат и творештвата на други истакнати актери и режисери од современиот театар – Ж. Л. Баро, М. Бел, Ж. Јонела, Б.-М. Бови, Б. Брети и др.

Стариот национален театар уште го нарекуваат и „Дом на Молиер", во кој секогаш работеле само водечки француски актери и режисери. Тоа било чест и одговорност. На неговата сцена секогаш била присутна француската и европската класика. Театарот „Комеди Франсез" би можеле да го споредиме со рускиот Мал театар - „Домот на Островски". Таквите театри секогаш ќе останат во свеста на граѓаните со своите примерни, зачувани и најдобри, театарски традиции во нивната култура.

Превод: Ирина Јанаки

Национална установа МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР, Драма – Скопје

ЦРНИЛА 005, според ЦРНИЛА од Коле Чашуле
Режисер: Слободан Унковски
Сценограф: Мета Хочевар
Костимограф: Јелена Проковиќ

„Црнила 005"

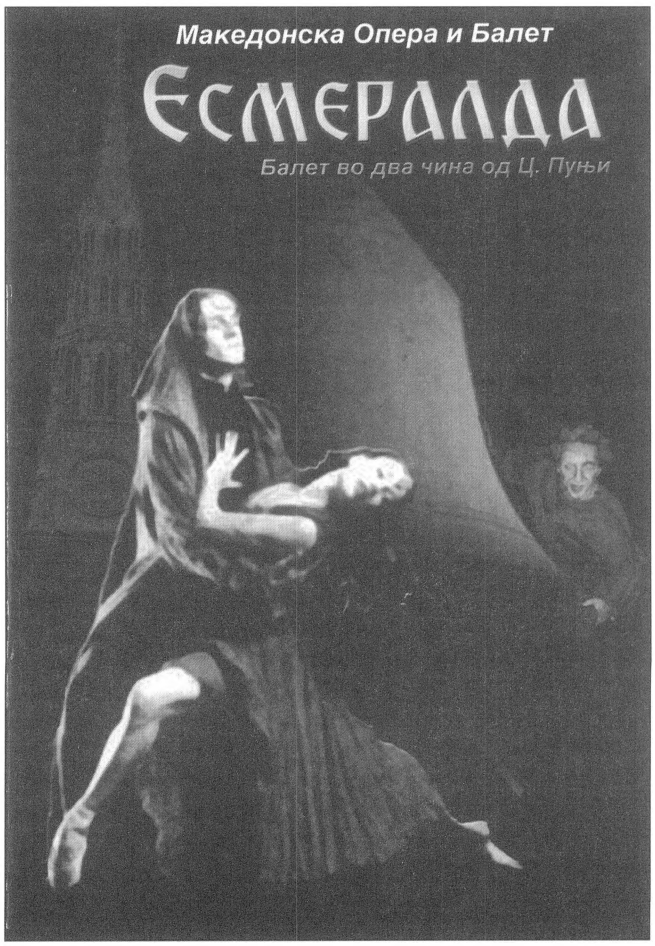
Актери: Николина Кујача, Емил Рубен, Јовица Михајловски, Јордан Симонов, Тони Михајловски, Оливер Митковски, Даниела Стојковска
Инспициент: Ѓорѓи Влахов
Суфлер: Снежана Киселички
Технички асистент: Виктор Рубен
Премиера: 12.7.2005 година, Голема сцена, Центар

М.Метерлинг: СЛЕПЦИ
Превод: Елена Николовска
Режисер: Томи Јанезич
Асистент: Скот Филдинг и Шпела Трошт
Драматург: Илина Црвенковска
Сценограф: Томи Јанезич
Костими: Благој Мицевски
Технички асистент: Виктор Рубен
Инспициент: Перо Стратров
Актери: Владимир Јачев, Горѓи Јолевски, Петар Арсовски, Вања Лазарова, Искра Ветерова, Даниела Стојковска, Оливер Митковски, Јоаким Силјановски, Ристо Солунчев, Симона Александрова, Виктор Филев
Премиера: 11.8.2005 на Фестивалот Охридско лето, сцена Биљанини извори
8.9.2005 на Фестивалот МОТ, сцена подрум на МОБ

„Слепци"

Национална установа МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР, Опера и Балет – Скопје

ЕСМЕРАЛДА – балет во 2 чина, 8 слики
Музика: Ц. Пуни, Р. Глиер, С. Василенко
Либрето: В. Тихомиров, В. Бурмејстер, по сижето од романот на Виктор Иго „Ѕвонарот на Богородичната црква"
Првичната постановка на кореографијата е на Народниот артист на СССР, лауреат на Државната премија Владимир Бурмејстер
Кореографијата и режијата на сцената на МОБ ја пренесе народниот артист на Руската Федерација, лауреат на меѓународните конкурси Михаил Крапивин
Диригент: Томислав Шопов
Сценограф: Живоин Трајановиќ
Костимограф: Љупка Ристовска



Асс. кореограф: Галина Н. Крапивина
Концерт мајстор: Михајло Куфојанакис
Репетитори: Д-р Снежана Филиповска, Јагода Сланева, Тања В. Тодоровска, Тони Баталаков
Инспициент: Дубравка Шопова
Корепетитор: Галина Гацева
Играат:
Есмералда: А. Мијалкова, М. Јосифовска, К. Кипроска
Гудула: Б. Каленикова, И. Шукарова, М. Симеонова
Клод Фроло: В. Чичијашвили, Г. Божинов
Квазимодо: К. Павлов, Д. Пандилов
Феб: Г. Божинов, В. Чичијашвили
Флер де Лис: К. Кипроска, Н. Николова, А. Мијалкова, М. Јосмфовска
Кралеви мажи – тројка: Д. Пандилов, С. Кочевски, П. Разван
К. Павлов, Д. Кочоски, Д. Балевски
Т. Стојковски, И. Велановски, Б. Ковачевски
Циганка соло: О. Панго, Б. Каленикова, А. Стефановиќ, К. Станоевиќ
Цигани: М. Симеонова, К. Станоевиќ, А. Стефановиќ, М. Крстевска,
М. Каревски, С. Огненовска, О. Панго, Б. Каленикова, А. Тапарчевска, Ц. Стојановска, И. Ковачевска
Другарки на Флер де Лис:
1. варијација: Б. Басмациева, М. Митровска, М. Каревски
2. варијација: Н. Николова, С. Ефтимова, Б. Басмациева
3. варијација: М. Поп-Алексова, С. Ефтимова, Б. Басмациева, А. Јаневска
4. варијација: М. Јосифовска, Д. Данилоска, А. Јаневска, С. Ефтимова
6 девојки - придружба на 1. варијација:
Т. Николова, Л. Миленковска, А. Јаневска, Д. Данилоска, М. Митровска, С. Ефтимова,
Б. Басмациева, Л. Тарчуговска, М. Георгиевска, М. Киселичка, А. Ѓореска, И. Марковска, Ц. Стојановска
Офицери: И. Вељановски, Б. Ковачевски, Д. Кочоски, Т. Стојковски
Класична баханалија - 4 солистки: М. Митровска, Д. Данилоска, С. Ефтимова, А. Јаневска,
Б. Басмациева, О. Панго, К. Станоевиќ, М. Поп-Алексова
Џелат: Т. Стојковски, В. Чанев
Народ: Целиот балетски ансамбл
Татко: Д. Велковски
Мајка: М. Талевска
Свештеник: Е. Хусеин
Бал жени: О. Костова, И. Лозинска, З. Поповска, С. Јангос, А. Тапарчевска, С. Огненовска
Мажи: М. Ѓурѓев, В. Караев, А. Петковски, Б. Мемедов, Е. Хусеин, Т. Стојковски, Д. Балевски, С. Кочевски
Учествуваат ученици од МБУЦ „Илија Николовски – Луј“ – Балетски и фолклорен оддел
Настапува Оркестарот на МОБ.
Премиера: 16.4.2005 година

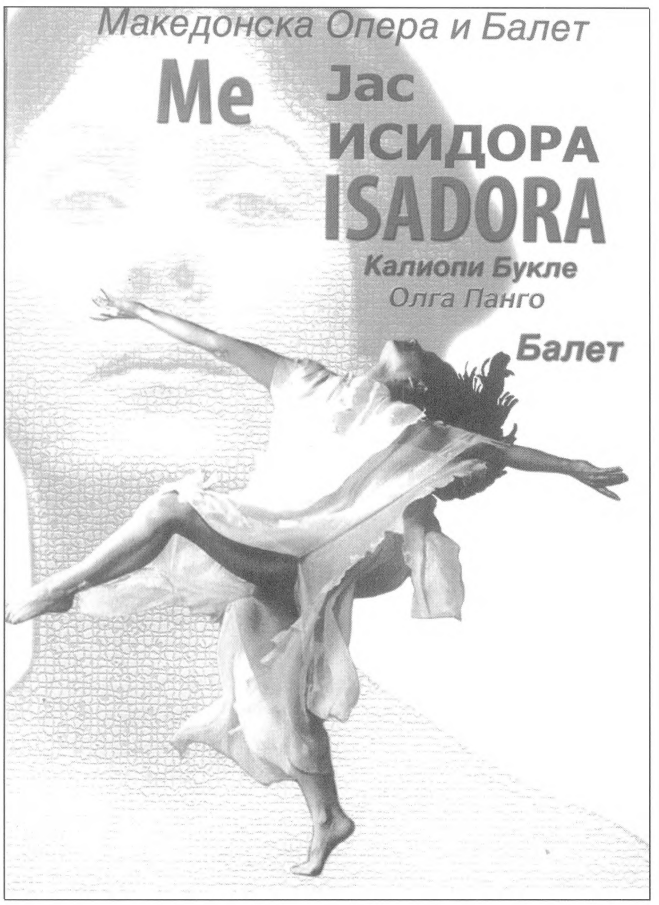
Ристо Аврамовски: ЛИДИЈА ОД МАКЕДОНИЈА
(опера во 2 дела)

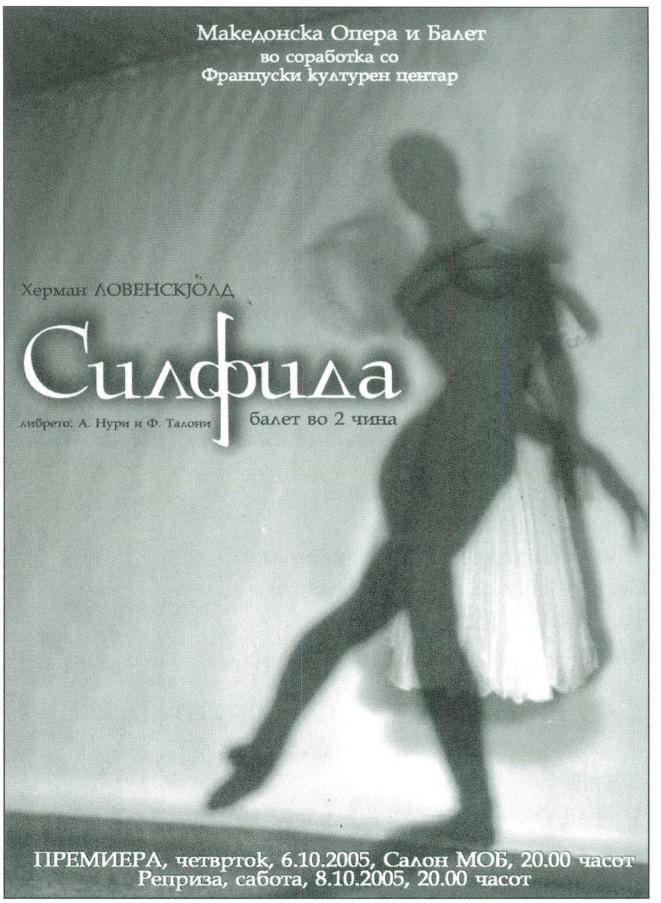
Либрето: Гиј Шеле и Дора Петрова (Франција)
Препев: Лилјана и Јордан Плевнеш
Диригент: Јануш Пшибилски (Полска)
Режисер: Пламен Карталов (Бугарија)
Сценограф: Панче Минов
Костимограф: Елена Дончева
Концерт мајстор: Михајло Куфојанакис
Хор мајстор: Алгис Заборас (Литванија)
Асс. диригент: Ле Фи Фи, Датерина Атанасовска
Асс. хор мајстор: Бисера Чадловска
Асс. по режија: Трајко Јордановски
Извршен продуцент: Благоја Петковски
Корепетитори: Елена Силјаноска, Андреј Наунов, Лилјана Иванова

„Лидија од Македонија"

Улоги: Весна Гиновска-Илкова (Лидија), Игор Дурловски (Павле), Томислав Бекиќ [Хрватска] (Силас), Марјан Николовски (Тимотеј), Марјан Јованоски (Ангелот човек) Ана Ројдева (Асиа), Александра Лазаровска (Агиа), Марика Поповиќ (Дина), Емилија Аврамовска (Икија), Марјан Јовановски (Цезар), Игор Гиновски (Клаудиј), Бранислав Попгеоргиевски (Ламберкус), Билен Еминов (Перес), Зоран Даскаловски (Тервел), Ѓорѓи Цуцковски (Нум), Соња Пендовска (Мајката), Невен Силјановски (Капетанот), Блажо Тодоров (Центурион), Ведран Илков (Дете)
Премиера: 9.5.2005 година

ЈАС ИСИДОРА (магистерски труд на Олга Панго)
Либрето, кореографија и режија: Олга Панго
Музика: Калиопи Букле
Сценографија и костимографија: Благоја Мицевски
Асс. кореограф: Антон Баталаков
Драматуршка обработка: Искра Паскалова
Улоги: Саша Ефтимова (Исидора), Васил Зафирчев (Есенин), Билјана Каленикова (Јас Исидора), Дафина Данилоска, Стефан Кочевски, Лиле Миленковска, Маја Митровска (Публика)





Премиера: 24.6.2005 година

СИЛФИДА (балет во 2 чина)

Музика: Херман Ловенскјолд

Либрето: А. Нури, Ф. Талони, по кореографија на Огист Бурнанвил (Данска), на сцената на МОБ адаптирал: Џејмс Амар к.г. (Франција)

Сценограф: Крсте С. Цидров

Костимограф: Марија Папучевска

Улоги:

Силфида: Марија Јосифовска, Мирјана Поп Алексов

Џејмс: Василиј Чичијашвили

Ефи: Саша Евтимова, Андријана Јаневска

Герн: Игор Вељановски

Вештерка: Билјана Калекикова, Ирена Лозинска, Искра Шукарова

Мајка: Милица Талевска, Ирена Лозинска

Pas de huit: Дафина Данилоска, Маја Митровска, Андријана Јаневска, Билјана Басмациева, Лиле Миленковска, Марина Георгиевска, Стефан Кочевски, Разван Пинтилие, Дарко Балевски, Драган Пандиловски, Драган Кочоски

Силфиди 1: Наташа Николова, Ивана Коцевска, Искра Шукарова

Силфиди две: Саша Евтимова, Дафина Данилоска, Билјана Басмациева, Маја Митровска

Ансамбл девојки: Маја Симеонова, Александра Тапарчевска, Славица Огненовска, Маја Каревски, Татјана Николова, Лиле Миленковска, Маја Митровска, Дафина Данилоска, Мирјана Поп-Алексова, Ивана Коцевска, Александра Стефановиќ, Марија Крстевска, Андријана Јаневска, Марина Георгиевска, Ивана Марковска, Цветанка Стојановска

Национална установа ДРАМСКИ ТЕАТАР – Скопје

Горан Стефановски: ЛЕТ ВО МЕСТО

Режија: Љупчо Ѓоргиевски

Сценографија: Миодраг Табачки

Костимографија: Благој Мицевски

Музика: Љупчо Константинов

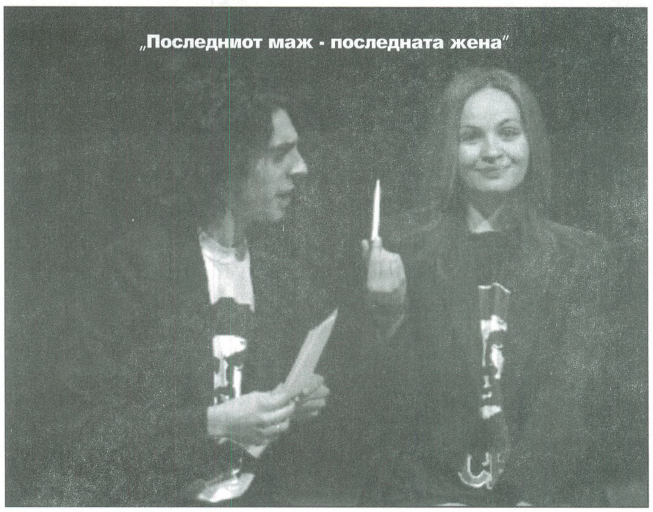
Лектор: Јелица Инадеска

Улоги: Дејан Лилиќ (Михајло), Бранко Ѓорчев (Ефто), Снежана Стамеска (Султана), Билјана Драгичевиќ-Пројковска (Рајна), Владимир Ангеловски (Кир Панајотис), Софија Куновска (Елена), Јовица Михајловски (Киро), Рубенс Муратовски (Гаврил), Драган Спасов (Ангеле), Мето Јовановски (Кајмакамот), Благој Чоревски (Господин Остојиќ), Ѓокиќа Лукаревски (Господин Велков), Ѓорѓи Тодоровски (Арамијата)

„Лет во место"

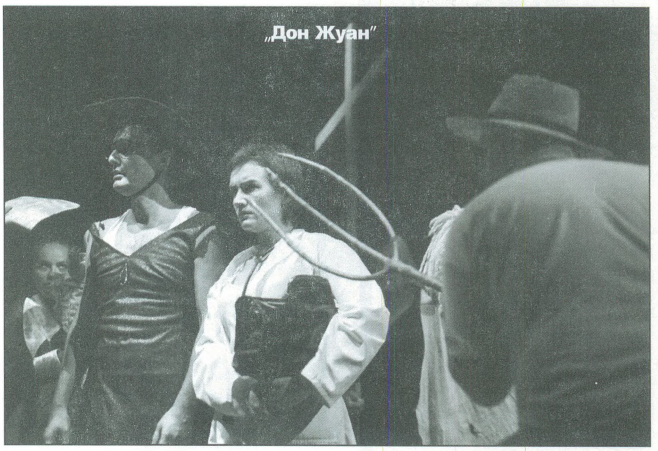
Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Сликар-изведувач: Илија Велевски
Светло-мајстор: Кире Ставревски
Тон-мајстор: Димитар Илиоски
Премиера: 25.3.2005 година

Јордан Плевнеш: ПОСЛЕДНИОТ МАЖ – ПОСЛЕДНАТА ЖЕНА
Режија: Димитар Станкоски
Музика: Венко Серафимов


„Последниот маж - последната жена"

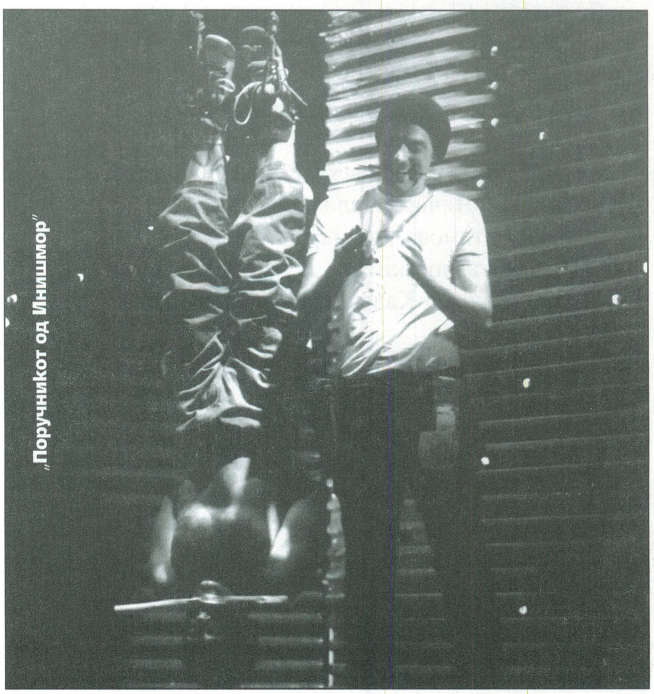
Играат: Сашка Димитровска, Васил Зафирчев
Премиера: 20.5.2005 година

Молиер: ДОН ЖУАН
Режија: Александар Поповски
Превод од француски јазик и драматург: Деспина Ангеловска
Сценографија: Ј. А.
Видео дизајн: Филип Јовановски
Костими: Ивана Васиќ
Избор на музика: Д. Ј. Серидиња
Кореографија: Кренаре Невзати – Кери


„Дон Жуан"

Лектор: Јелица Инадеска
Играат: Никола Ристановски (Дон Жуан), Ирена Ристиќ (Зганарел), Драгана Костадиновска (Елвира), Милица Стојанова (Елвира), Самоил Дуковски (Гузман), Гордана Ендровска (Дон Карлос), Калина Наумовска (Дон Алонзо), Никола Ристановски (Дон Луј), Ацо Јовановски (Дон Луј), Димитар Зози (Францискo), Снежана Стамеска (Шарлота), Сашка Димитровска (Атурина), Диме Илиев (Пјеро), Лазе Манасковски (Господин Диманш), Ѓорѓи Тодоровски (Свештеникот, Статуата на командирот, Сениште), Виолета Шапковска, Викторија Анѓушева, Душица Стојановска (Жените)
Инспициент: Агим Красноу
Суфлер: Жаклина Ѓоргиевска
Премиера: 18.7.2005 – Охридско лето
1.10.2005 – Драмски театар
1.10.2005 – МОТ

Мартин Макдонах: ПОРУЧНИКОТ ОД ИНИШМОР


„Поручникот од Иништмор"

Режија: Зоја Бузалковска
Превод од англиски јазик: Благоја Бошковски – Буцко
Костимографија: Лира Грабул
Сценографија: Бујар Муча и Снежана Пољавиќ – Муча
Дизајн на светло: Кире Ставревски
Избор на музика: Зоја Бузалковска
Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Тон: Димитар Илиоски
Светло: Кире Бубулевски
Улоги: Драган Спасов (Дони), Филип Трајковиќ (Дејви), Дејан Лилиќ (Падрајк), Камка Тоциновски (Мејред), Рубенс Муратовски (Џејмс), Гоце Тодоровски (Кристи), Лазе Манасковски (Брендан), Анастас Тановски (Џои)
Премиера: 5.10.2005 година

Национална установа НАРОДЕН ТЕАТАР – Битола

Војдан Чернодрински/Горан Стефановски:
ДУХОТ НАСЛОБОДАТА

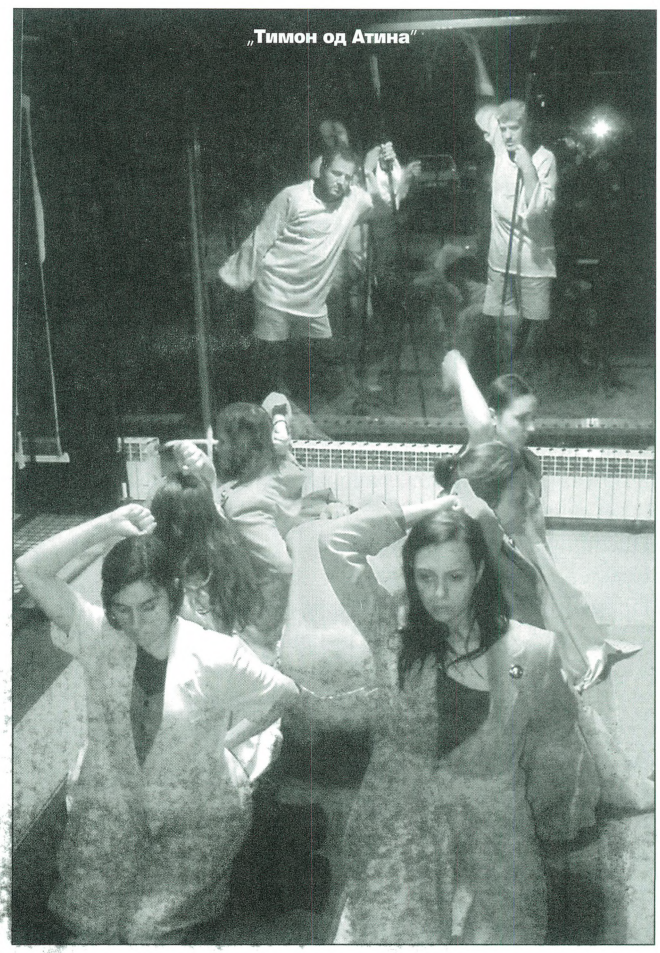
Режија:
I дел - В. Чернодрински/Мартин Кочовски
II дел - Г.Стефановски/Дејан Пројковски
III дел - Г. Стефановски/Деан Дамјановски
Сценографија: Ненад Ждеро
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Оливер Јосифовски
Сценски движења (II дел): Александра Хонг
Светло: Димче Спасевски
Лица: Борис Чоревски (Димо, чорбација, татко на Маноил), Ратка Радмановиќ (Баба Ленка, стројничката), Мартин Мирчевски (Тодор, слугата), Елена Моше (Вета, слугинка, девојка на Тодор), Огнен Дранговски (Маноил), Габриела Петрушевска (Слободата), Јулијана Мирчевска (Темјана, невеста на Маноил), Стеван Петровски (Дете).

„Духот на слободата"

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска
Премиера: 10.5.2005 година

Национална установа НАРОДЕН ТЕАТАР – Битола
Национална установа ТУРСКИ ТЕАТАР – СКОПЈЕ
LABORATORIO NOVE - ФИРЕНЦА (ИТАЛИЈА)

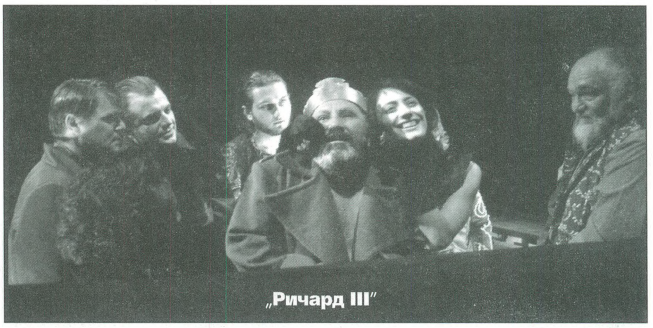
Вилијам Шекспир: ТИМОН ОД АТИНА
Адаптација и режија: Бранко Брезовец
Сценографија: Јане Чаловски
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Марјан Неќак
Светло: Илија Димовски
Превод: Драги Михајловски
Играат:
Театар Битола: Сузана Брезовец, Борис Чоревски, Валентина Грамосли, Иван Јерчиќ, Соња Михајлова, Петар Горко


„Тимон од Атина"

Театар Скопје: Селаетин Билал, Елјеса Касо, Селпин Керим, Атила Клинче, Несрин Таир
Laboratorio Nove, Фиренца, Италија: Серџо Агуире, Анџела Антонини, Сандра Гаургалиери, Силвано Паниќи, Дамир Тодоровиќ

Премиери: 26.6.2005 година, Фиренца, Италија
5.8.2005 година, Охридско лето, Охрид, Македонија
10.10.2005 година, Битола, Македонија

Вилијам Шекспир: РИЧАРД III
Превод: Драги Михајловски
Режија и адаптација:Љубиша Георгиевски
Сценографија: Љубиша Јовановски
Костимографија: Мери Јовановска
Сценски движења: Александра Хонг
Перкусија: Александар Секуловски


„Ричард III"

Лица: Илько Стефановски (Кралот Едвард), Васко Мавровски (Принцот), Петар Мирчевски (Глостер), Петар Горко (Кларенс), Сашо Огненовски (Бакингам), Митко С. Апостоловски (Хастингз), Огнен Дранговски (Греј), Слободан Степановски (Кejтзби), Мартин Мирчевски (Јорк), Михајло Петровски (Стенли), Душко Јовановиќ (Ричмонд), Сребре Ѓаковски (Бракенбери), Филип Мирчевски (Ратклиф), Елена Моше (Елизабета, кралица), Менка Бојациева (Маргарита), Јоана Поповска (Војвотка од Јорк), Габриела Петрушевска (Ана), Јулијана Стефанова (Убиец), Петар Стојковски (Слепец).
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Премиери: 22.7.2005 година, Охридско лето
28.9.2005 година, Битола

Скендер Демоли: ЗЕТ ЗА КРИСТИНА
(Комедија во 3 чина)
Превод од албански јазик: Ресул Шабани
Режија: Димитри Орготска (Албанија)
Сценографија: Драган Анѓелковиќ
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Миодраг Неќак
Светло: Димче Спасевски
Лица: Јулијана Стефанова (Кристина 1), Елена Моше (Кристина 2), Кристина Христова Николова (Дона), Јоана Поповска (Елени), Слободан Степановски (Тодор, Тошо), Душко Јовановиќ (Петре), Михајло Петровски (Панде), Сашо Огненовски (Нико), Огнен Дранговски (Цветко)

„Зет за Кристина"

Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Премиера: 4.11.2005 година

Национална установа НАРОДЕН ТЕАТАР – Штип

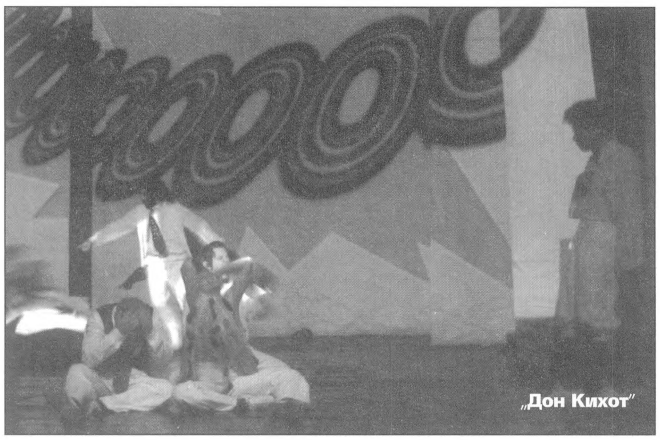
Оскар Вајлд: ВАЖНО Е ДА СЕ ВИКАШ ЕРНЕСТ
Режисер: Иван Лео Лемо
Музика: Божидар Симоновски
Сцена и дизајн: Методи Андонов
Костими: Невенка Петровиќ

„Важно е да се викаш Ернест"

Играат: Методија Колоски (Џон Вортинг), Милорад Ангелов (Алгернон Монкриф), Ива Зенделска (Гвендолин Феарфакс), Кристина Атанасова (Цецилија Карду), Валентина Ѓорѓиевска (Леди Брекнел), Рујиш Мустафа (Г-ца Призм, Гувернанта), Владимир Тулиев (Д-р Чejсабл, парох и Лejн, слуга), Љупче Давчев (Меримен, собар)
Премиера: 29 мај 2005 година

Сервантес: ДОН КИХОТ - гротескна рок опера
Режија и адаптација: Дејан Пројковски
Музика: Горан Трајкоски
Сценски движења: Александар Илиев

Сценографија: Владо Ѓоресќи-Рафик
Костимографија: Благоја Мицевски
Видео продукција: Оверминд студио
Аниматори: Љубан Стаменик; Игор Трајковски


„Дон Кихот"

Актери: Раде Рогожаров (како Дон Кихот), Методија Колоски (како Санчо Панса), Владимир Тулиев, Ива Зенделска, Милорад Ангелов, Кристина Атанасова, Миле Вратеовски, Михајло Петревски, Игор Иванов
Премиера: 4.11.2005 година

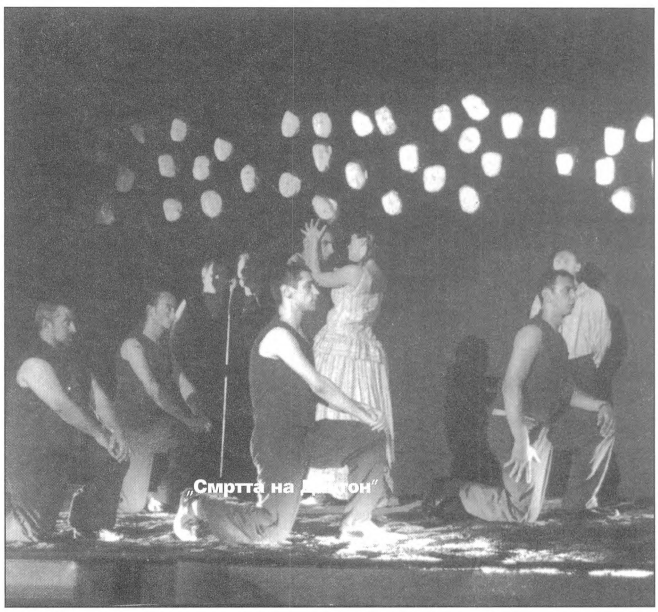
Национална установа
Центар за култура „АНТОН ПАНОВ"
– Струмица

ЖОРЖ ФЕЈДО: ДАМАТА ОД МАКСИМ
Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Калиопа Ангеловска

„Дамата од Максим"

Настапуваат: Бранко Бенинов (Петипон, докторот), Ванчо Крстевски (Генерал Петипон), Кољо Черкезов (Монжикур, доктор), Томе Ментинов (Етјен,слуга), Ангелина Тренчева (Г-ѓа Петипон), Николина Кујача к.г. (Момето Муцош), Јасмина Вучкова (Клементина, Внука на генералот), Тинка Ристеска (Грофицата), Васил Михаил (Грофчето), Ален Нанов (Поручникот Корањон)
Премиера: 7.5.2005 година

Георг Бихнер:
СМРТТА НА ДАНТОН
Режија и адаптација Дејан Пројковски
Сценографија: Владо Ѓоревски
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Горан Трајкоски
Сценски движења: Александра Хонг
Сценски борби и ритуали: Александар Илиев
Изворни танци: Дончо Караиванов
Стручен соработник: Васил Ѓоргиев


„Смртта на Дантон"

Играат: Рубенс Муратовски к.г. (Дантон), Бранко Ѓорчев к.г. (Робеспјер), Крсто Јовановски (Сен Жист), Бранко Бенинов (Фукие), Кољо Черкезов (Лакроа), Васил Михаилов (Камиј), Ангелина Тренчева (Жили), Кристина Атанасова к.г. (Лисил), Ванчо Крстевски (Судијата), Тинка Ристеска (Мајката), Кирчо Ѓоргиев (Прв Пратеник), Ален Нанов (Филипо), Томе Ментинов (Втор Пратеник), Ванчо Василев (Ерол), Стојан Велков к.г. (Лари)
Тех. раководител: Ванчо Ристов
Организатор: Сречко Гунчев
Декоратери: Спасо Мелев, Перица Костуранов, Ѓорги Аризанов
Инспициент: Љупчо Филчев
Осветлител: Љупчо Ричлиев
Суфлер: Ѓорги Василев
Шивач: Ѓорги Крмзов
Гардеробер: Злата Калапоцева
Реквизитер: Благој Грнчаров
Премиера: 2.8.2005 година,
Охридско лето

Национална установа
Центар за култура „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“
Народен театар
„ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“
– Прилеп

Блаже Миневски: СОВРШЕНСТВО ИЛИ СМРТ
Режија: Владо Цветановски
Сценографија: Владо Ѓоревски и Христо Бојаџиев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика и аудио дизајн: Тоше Поп Симонов
Асс. по режија: Игор Трпчески
Мајстор на светло: Ристе Гркоски

Тон мајстор: Блатоја Пепељугоски
Компјутерска анимација: Игор и Владимир Ѓорѓијоски
Компјутерски оператори: Кирил Чавлески и Тони Свеќароски
Снимател: Александар Христоски
Лица: Кирил Ристоски (Старецот Силјан – татко), Мими Таневска (Старицата Ангелина – мајка), Игор Трпчески (Кузман Силјан – син), Андријана Бошкоска Марија – неговата свршеница), Најдо Тодески (Цветко), Андон Јованоски (Петко), Марјан Чакмакоски (Војводата, историска личност разочарана од својот народ), Димитар Вандески (Ѕено предавникот), Цветанка Чавлеска (Sена – негова жена), Лидија Иваноска (Неда), Александар Тодески (Крали Марко – епски јунак), Благоја Спиркоски Џумерко (Итар Пејо – фолклорен јунак), Александар Степанулески (Црна Арапина – јунак без причина), Зоран Иваноски (Александар Македонски – император), Марина Поп Панкова (Змејот, чувар на изворот на бесмртната вода), Наташа Наумоска (Елена бор садила, кормилар на гемија), Марија Спиркоска (Аџи клак-клак – инструктор за летање), Трајче Иваноски (Попот – Распоп), Димитар Ѓорѓиевски (Одличен партисан – опеана личност), Винета Дамческа (Ѓурѓа самовила), Катерина Чакмакоска (Сонце), Јасмина Мицкоска (Месечина), Димитар Црцороски, Никола Настоски и Огнен Јанески (Гавазите) Веронија Нолческа и Димитрина Мицкоска (Самовили)
Суфлер: Лилјана Батлеска
Премиера: 3.6.2005 година

Ежен Јонеско: МАГБЕТ
Режија: Коле Ангеловски
Превод: Елена и Коле Ангеловски
Сценографија: Илина Ангеловска

Костимографија: Раде Василев
Музика: Христо Бојаџиев
Мултимедија: Игор Ѓоргијоски
Инструктор: Валентина Пурдеска (Карате клуб Бонсаи)
Играат: Марјан Чакмакоски (Гламис), Најдо Тодески (Кандор), Андон Јованоски (Банко), Игор Ангелов (Магбет), Димко Вандески (Лимонаџија), Благоја Спиркоски (Војник), Александар Степанулески (Офицер), Марина Поп Панкова (Леди Данкан), Андријана Бошкоска (Придружничка), Трајче Иваноски (Данкан), Јасмина Мицовска, Марија Спиркоска, Наташа Наумоска (Трите вештерки), Елена Ангеловска, Милена Арсовска (Вокали), Александар Тодески (Слуга) Борче Петковски, Филип Ристески, Александар Атанасоски (Војници) Владимир Ѓорѓијоски (Макол)
Инспициент: Иванка Ѓорѓиоска
Суфлер: Лилјана Батлеска
Премиера: 14 август 2005 година, Охридско лето

УЧИТЕЛОТ
Режија: Адонис Филип
Асистент нс режија: Софија Мале
Лица: Најдо Тодески (Тој), Владимир Ѓорѓиоски (Тој), Наташа Наумоска (Таа), Андон Јованоски (Вљубениот), Јулијана Аризаноска (Вљубената)

„Учителот"

Премиера: 28.9.2005 година

Национална установа
Центар за култура „ЈОРДАН Х. К. ЦИНОТ"
– Велес

Аристофан: ЖЕНИ ВО НАРОДНОТО СОБРАНИЕ
Режисер: Петрос Панамас
Сценографија: Илија Настев
Костимограф: Невена Тасева Петровиќ
Музика: Миодраг Некак
Кореограф: Јагода Сланева

„Жени во народното собрание"

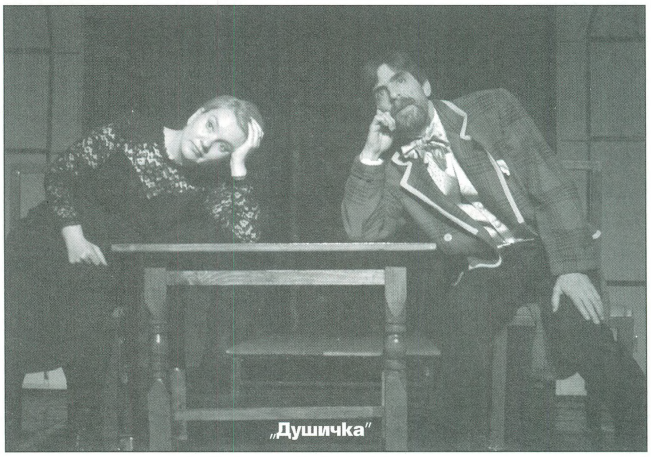
Асистент на кореографија: Антонио Ковачев
Лица: Кица И. Вељановска (Праксагора), Слободанка Чичевска (I жена), Шенка Колозова (II жена), Зорица П. Панчиќ (III жена), Самоил Ѓ. Стојановски (Блепир), Кирил Гравчев (Соседот), Јордан Витанов (Хремо), Александар Ѓеоргиев (I граѓанин), Љубе Терзијев (II граѓанин), Кети Борисовска (Младата), Зоран Љутков (Момчето), Весна Димитровска (I стара), Слободанка Чичевска (II стара), Зорица П. Панчиќ (III стара), Викторија Терзијева (Гласник)
Хорот: Надица Бисинова, Саша Димитриева, Корнелија Стојановска, Катерина Тодорова, Драгана Билбилоска, Весна Ѓурчиновска
Инспициент, суфлер: Славиша Ѓеоргиев
Светло: Благој Подлешки
Тон: Лазе Теов
Гардероба: Јулија Ангеловска
Реквизитер: Спасе Петрушев
Сценска техника: Дејан Трипуновски, Игор Гаврилов, Спасе Петрушев, Дејан Крстески, Марјан Тодоровски
Премиера: 12.3.2005 година

Молиер: ВООБРАЗЕН БОЛЕН
Режија: Благојче Божиновски
Сценографија: Крсте Цидров
Костими: Тања Медарова Стојаноска
Музика: Марјан Неќак
Улоги: Јордан Витанов (Арган), Викторија Терзијева (Тоанета), Кети Борисовска (Анжелика), Зоран Љутков (Бералд), Кирил Гравчев (Тома Диафоарус, Г-дин Флеран), Кица Вељановска (Белина), Александар Ѓоргиев (Г-дин Диафоарус, Г-дин Пиргон), Едмонд Сотир (Клеант), Љубе Терзијев (Бонфоа), Слободанка Чичевска (Лујза)
Инспициент-суфлер: Славиша Георгиев
Светло: Благој Подлешки
Тон: Лазе Теов
Гардероба: Јулија Анѓеловска
Реквизитер: Спасе Петрушев

„Вообразен болен"

Мајстор на сцена: Дејан Трипуновски
Сценска техника: Дејан Трипуновски, Спасе Петрушев, Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Марјан Тодоров
Премиера: 10.5.2005 година

А.П.Чехов: ДУШИЧКА
Режија: Николај Круглов, Младен Крстевски
Оригинална музика: Миодраг Нећак
Сценографија: Дејан Трипуновски
Костими: Јулија Анѓеловска


„Душичка"

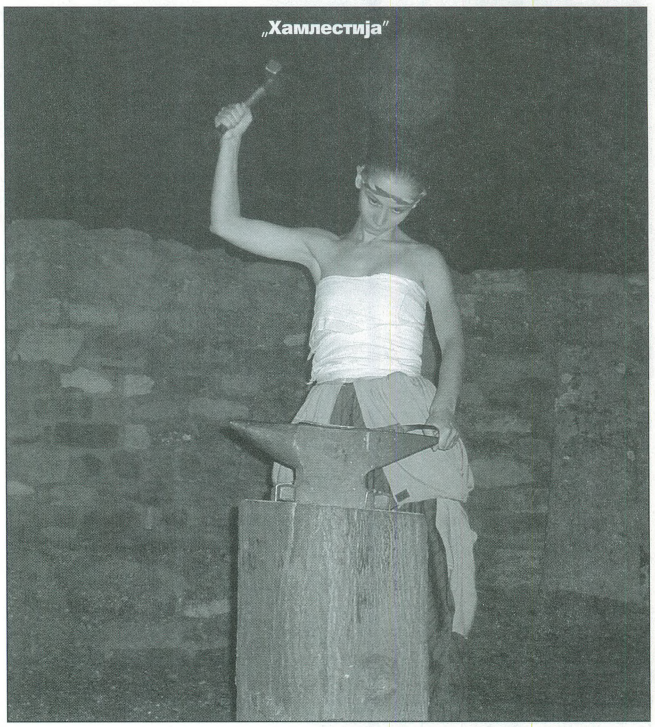
Лица: Весна Димитровска (Олга Семјоновна), Младен Крстевски (Кукин), Младен Крстевски (В. Андреевич), Кирил Гравчев (В. Платонович Смирнов)
Суфлер, инспициент: Славиша Георѓиев
Светло: Благој Подлешки
Музика: Лазе Теов
Сценска техника: Дејан Трипунов, Спасе Петрушев, Игор Гаврилов, Дејан Крстески и Марјан Тодоровски
Премиера: 21.5.2005 година

И ШТО СЕГА?
- апсурдна комедија од Владимир Предиќ
Режија, сценографија и костими: Александар Ичиев

„Душичка"

Играат: Слободанка Чичевска (Дринг), Кирил Гравчев (Бринг)
Избор на музика: Александар Илиев
Инспициент и суфлер: Славиша Георѓиев
Светло: Благој Подлешки
Тон: Лазе Теов
Реквизитер: Спасе Петрушев
Сценска техника: Дејан Трипуновски. Игор Гаврилов, Дејан Крстевски и Марјан Тодоровски.
Премиера: 11.6.2005 година

Шекспир и Ајсхил: ХАМЛЕСТИЈА
Режија: Александар Ивановски
Играат: Викторија Терзијева, Јордан Витанов
Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Светло: Благој Подлешки


„Хамлестија"

Музика: Лазе Теов
Реквизитер: Спасе Петрушев
Гардеробер: Јулија Ангеловска
Мајстор на сцена: Дејан Трипуновски
Сценска техника: Игор Гаврилов, Дејан Крстески, Марјан Тодоровски
Премиера: 8.8.2005 година

Национална установа
Центар за култура „ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ"
– Театар – Куманово

Ежен Јонеско: КРАЛОТ УМИРА
Режија: Дејан Пројковски
Сценографија: Владо Ѓорески

Костимографија: Александар Рашковиќ
Музика: Горан Трајкоски
Сценска пластика: Александар Илиев
Анимација: Александар Гелевски, АлександарТасевски
Играат: Горан Илиќ (Кралот), Александра Пешевска (Кралицата Маргарита), Јасмина Василева (Кралицата Марија), Сашко Коцев (Докторот), Горан Јовановски (Стражарот)
Инспициент: Антонио Пешевски
Суфлер: Љубинка Петковска

„Кралот умира"

Премиера: 9.4.2005 година

ИЗМАМНИЦИ

Режија и дизајн: Боре Ангеловски
Избор на музика; Мартин Лазаревски
Играат: Илија Струмениковски (Ќо), Драгиша Димитријевски – Шипе (Злате)

„Измамници"

Светло мајстор: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илијевски
Суфлер инспициент: Антонио Пешевски
Мајстор на декор: Чедо Насковски
Премиера: 8.7.2005 година

Ангело Беолко Руканте: МУШИЧКА (комедија)
Режија: Димитар Станкоски
Музика: Венко Серафимов
Костимографија: Александар Рашковиќ
Сценографија: Димитар Станкоски
Превод и адаптација: Томислав Спасовски

„Мушичка"

Играат: Горан Илиќ, Жаклина Стевковска, Сашко Коцев, Дубравка Киселички, Роберт Ристов
Суфлер: Љубинка Петковска
Инспициент: Антонио Пешевски
Светло мајстор: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илиевски
Декоратери: Драги Анѓеловски, Бобан Милановски, Марјан Милановски
Гардеробер: Јадранка Бојковска
Маркетинг: Митка Милковска
Премиера: 15.7.2005 година

Продукција Здружение на млади потенцијали YIArt – Неготино

ЕДЕН ЧОВЕК НА ЕДНО ВРЕМЕ

Играно-документарен мултимедијален проект работен по расказот и монодрамата „Таму" на д-р Џевад Алибеговски
Игра: Роберт Ристов
Музика: Мики Јурак
Кореограф: Билјана Гроздановска Иванова
Анимација и компјутерски дизајн: Методи Ангелов
Камера: Јане Марковски

Монтажа: Кире Пешевски
Техничка поддршка: Оливер Митевски
Обликување на звукот: Владимир Чадиковски
Сценарио, драматизација и автор на текстовите на Едниот: Роберт Ристов
Мултимедија консултант: Давор Тоциновски
Продуцент и режија: Роберт Ристов
Копродуценти:
НУ Ценрар за култура Трајко Проколиев – Куманово
НУ Центар за култура Ацо Горчев – Неготино
Претставата е работена по вистински настан од времето на една транзиција.
Посветена е на Никола-Коле Бекчев.
Премиера: 24.7.2005 година

Коле Ангеловски: МАРШ В КРЕВЕТ
Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Илина Ангеловска
Костимографија: Александар Рашковиќ
Музички соработник: Љупчо Мирковски

„Марш в кревет"

Играат: Дади Ангеловски (Донче), Жаклина Стевковска (Кристина), Роберт Ристов (Влади), Јасмина Василева (Софи), Сашко Коцев (Пепи), Александра Пешевска (Житан), Драгиша Димитријевски Шипе (Сашо), Горан Илиќ (Бране), Дубравка Киселички (Зора)
Суфлер: Љубинка Петковска
Инспициент: Антонио Пешевски
Маркетинг: Митка Милковска
Светло мајстор: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илиевски
Гардеробер: Јадранка Бојковска
Декоратери: Драги Ангеловски, Марјан Милановски, Бобан Милановски
Премиера: 24.7.2005 година

TIME MACHINE – авторска претстава на Роберт Симоновски
Играат: Соња стамболциоска, Бошко, Зоран Димитриевски и група музичари
Премиера: 2.11.2005 година

Национална институција
ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ
– Скопје

Ханс Кристијан Андерсен: СНЕЖНАТА КРАЛИЦА
Режија: Николај Бојациев
Превод: Татјана Островска
Драматизација: Николај Бојациев
Автор на кукли, сценографија и костим: Емелијана Андонова Тотева
Музика: Љупчо Мирковски
Лектор: Јелица Инадевска

„Снежната кралица"

Учествуваат: Ана Левајковиќ (Герда), Изабела Новотни (Бабата, Снежната кралица, Принцезата, Малечката разбојничка), Елена Трајковска (Кај, Советникот, Гавранот, Принцот, Еленот)
Инспициент: Ѓурко Стојановски
Премиера: 15.5.2005 година

ТУРСКИ ТЕАТАР – Скопје

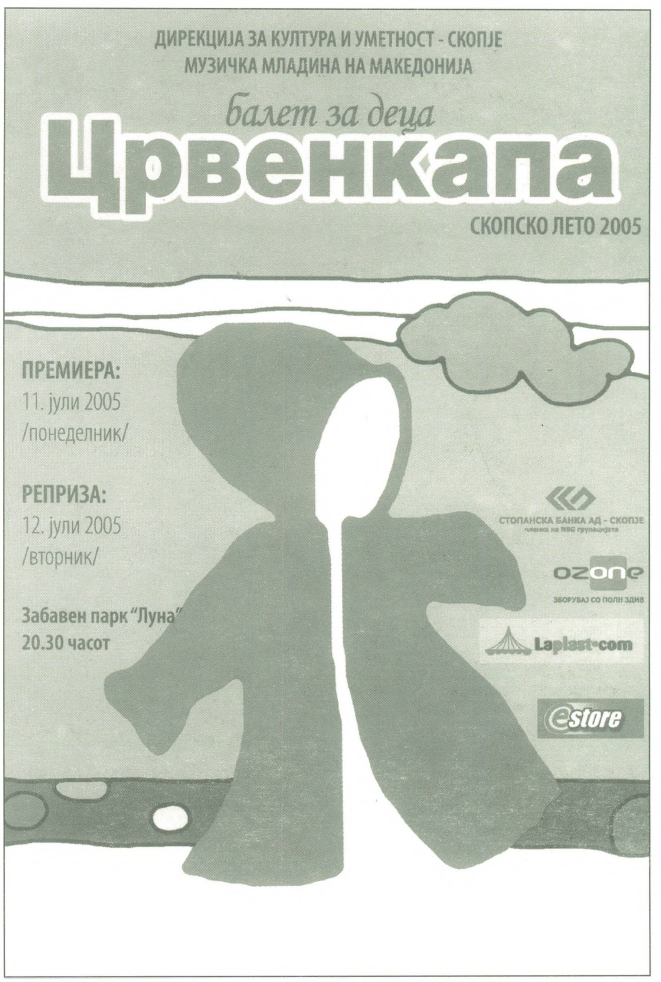
Адем Атар:
ИГРА НА СЛОБОДАТА
Режија, сценографија и костими: Јуџен Ертел

„Игра на слободата"

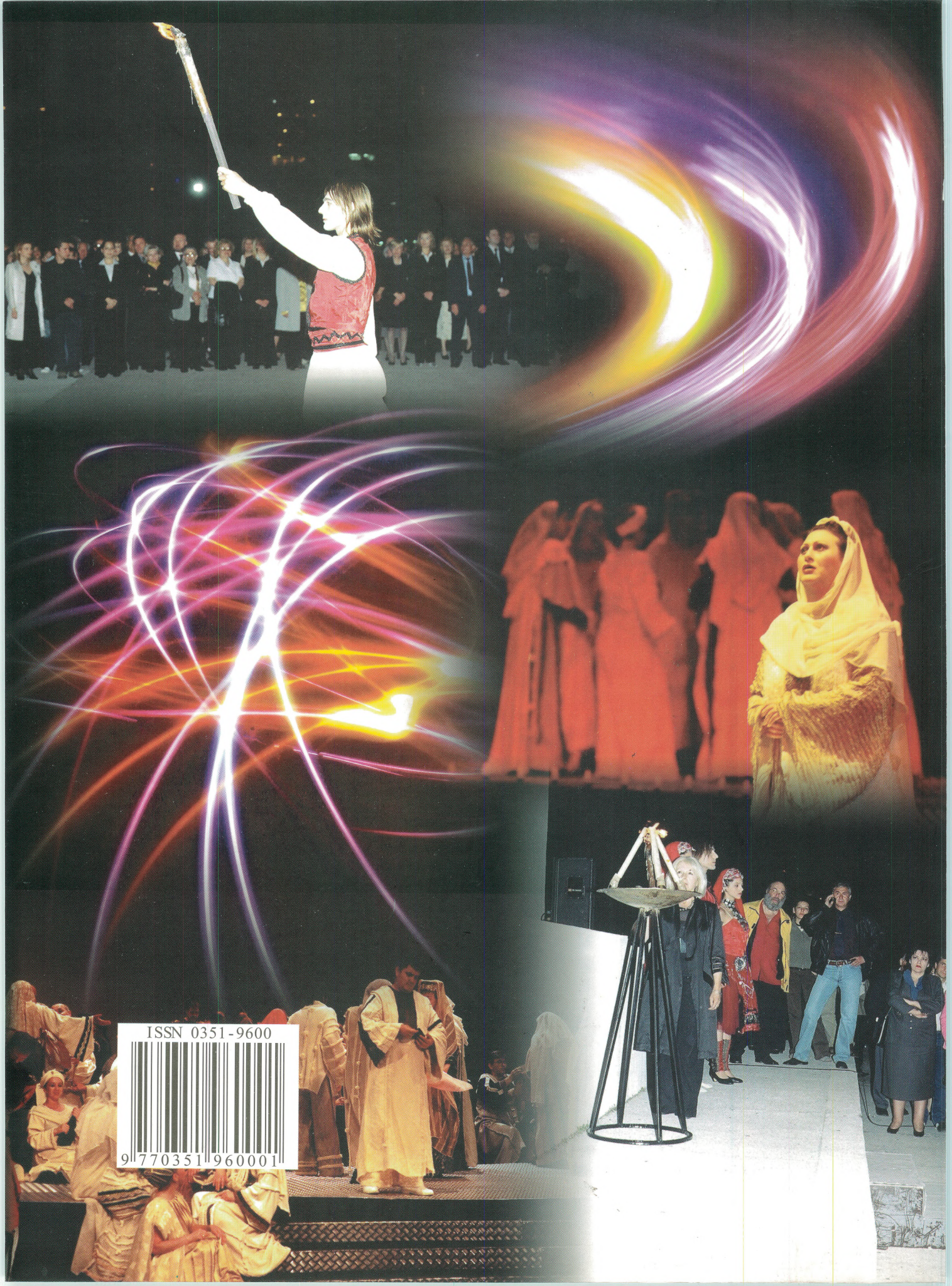
Улогите ги толкуваат: Перихан Туна – Ејупи (Сечија), Нацие Хасан (Наивка), Сузан Акбелге (Интелектуалка), Мукерем Билал (Стражар), Бедија Беговска (Осудена на смрт), Несрин Таир (Галамџика), Зиба Радончиќ (Политички затвореник), Фунда Ибрахим (Невина), Батухан Ибрахим (Гратисче), Филиз Ахмет (Цепарошка)
Инспициент: Абдурахман Рахман
Суфлер: Фејхан Ахмет
Премиера: мај 2005

Дирекција за култура и уметност – Скопје
Музичка младина на Македонија

ЦРВЕНКАПА
– балет за деца
Режија и кореографија: Гордана Деан Поп-Христова
Асистент кореограф: Елена Антонова Петровиќ
Композитор: Влатко Георгиев
Костимограф: Милиана Додевска
Инспициент: Весна Његован Бошковска



Улоги: Цветанка Стојановска (Црвенкапа), Војо Цветановски (Волкот), Јулија Танеска (Баба), Емилија Симовска (Мајка), Стефанија Кузмановска (Ловецот);
Членови на Балетското студио „Ребис" (деца од маало, пеперутки, зајачиња, цвеќиња, дрвја.
Премиера: 11 јули 2005 година,
Забавен парк „Луна"



ISSN 0351-9600